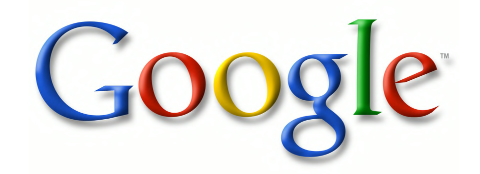
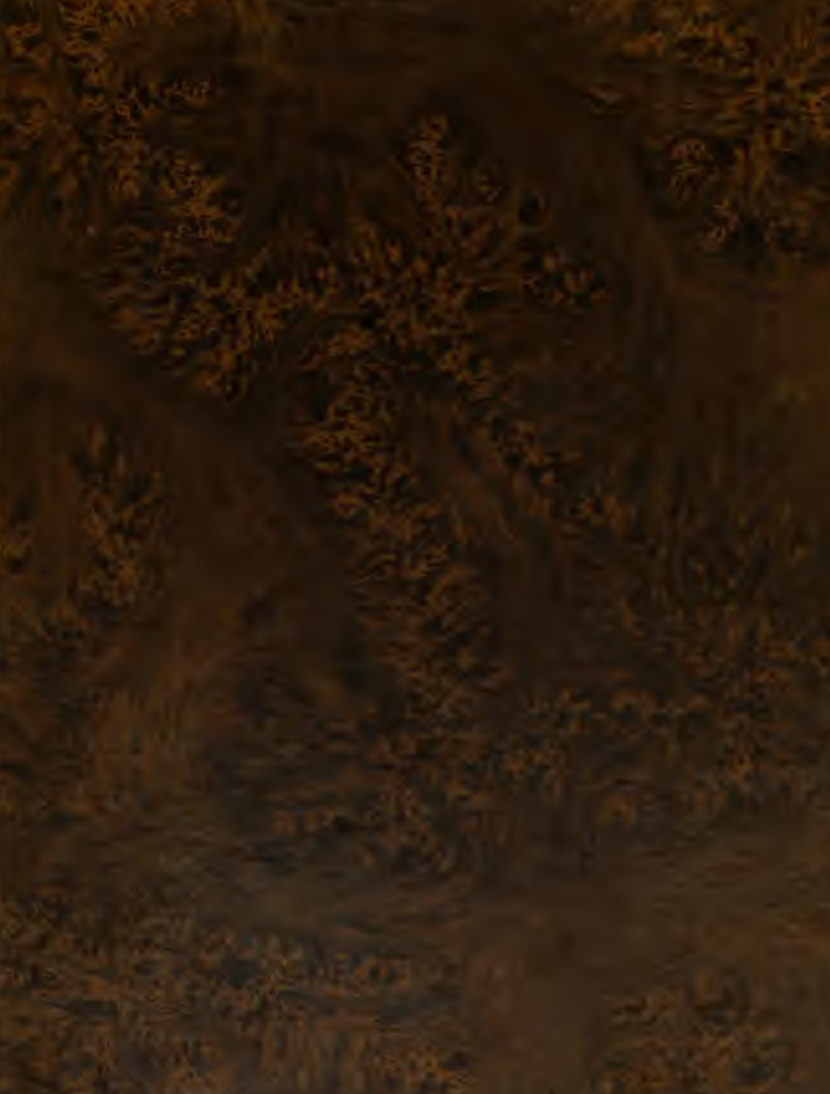
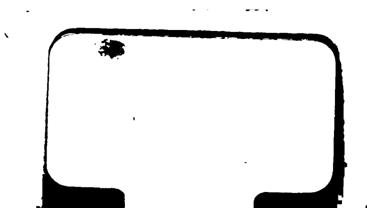
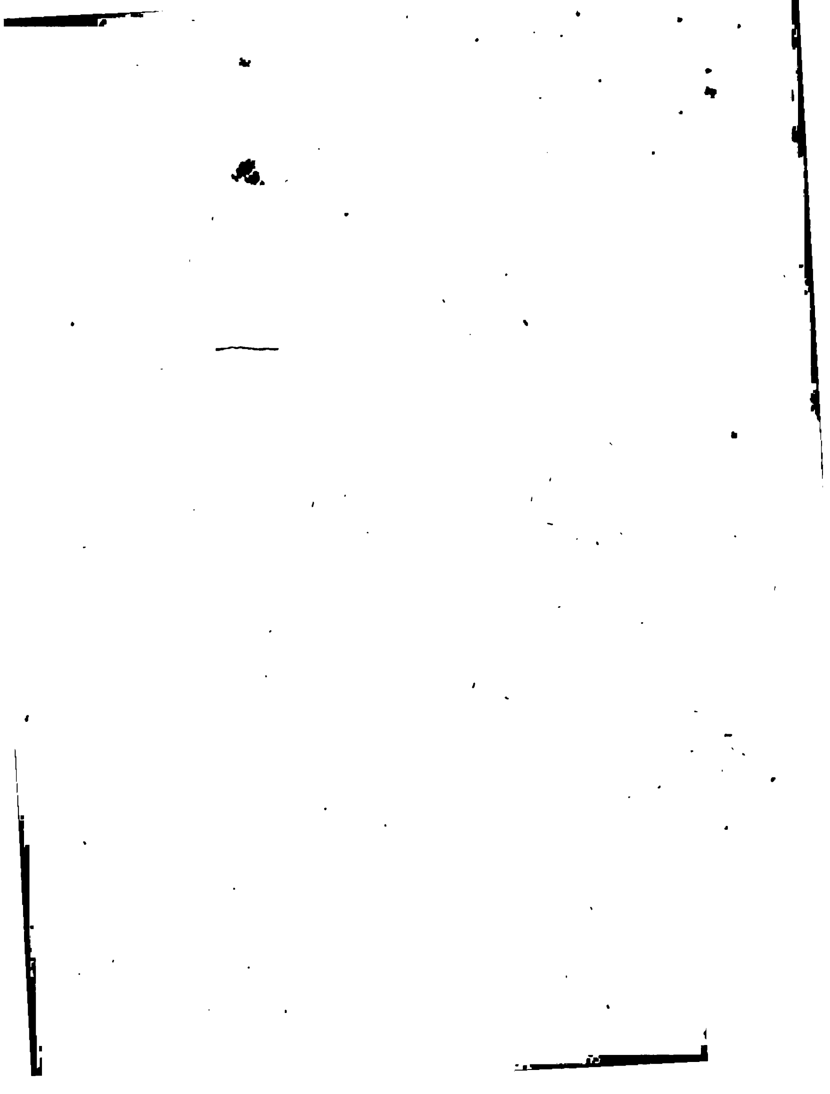
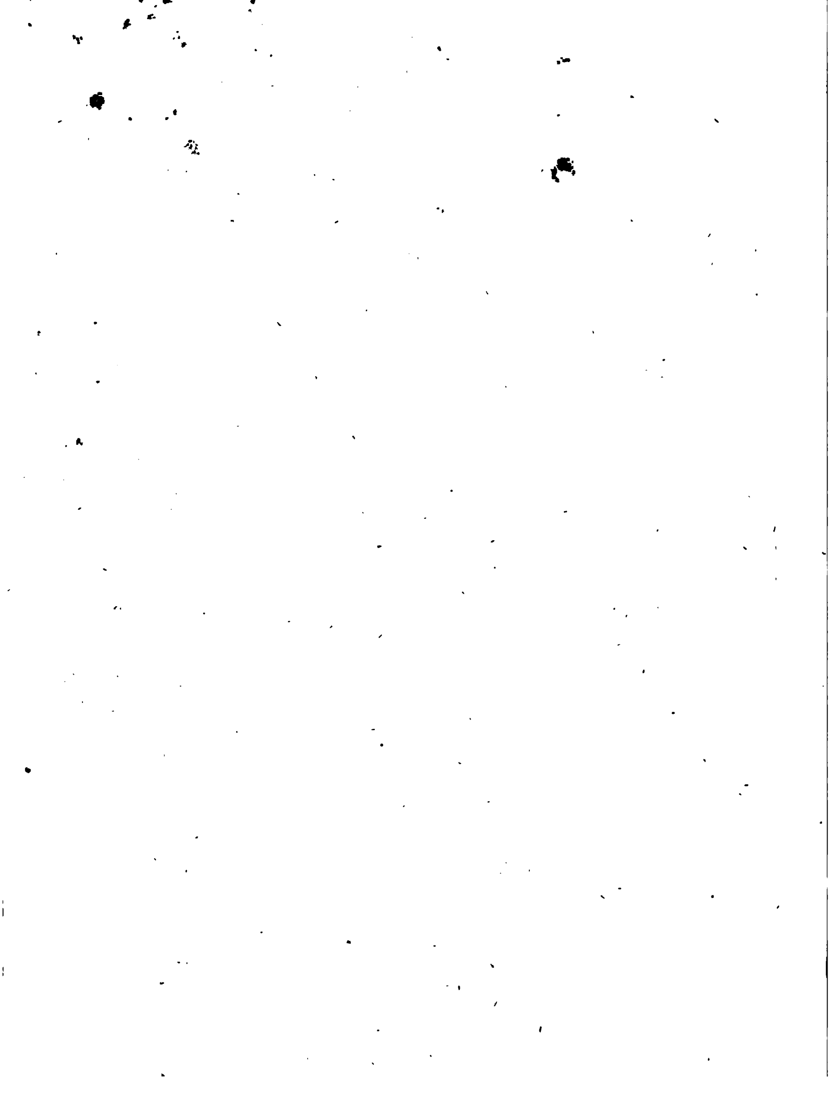





TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA





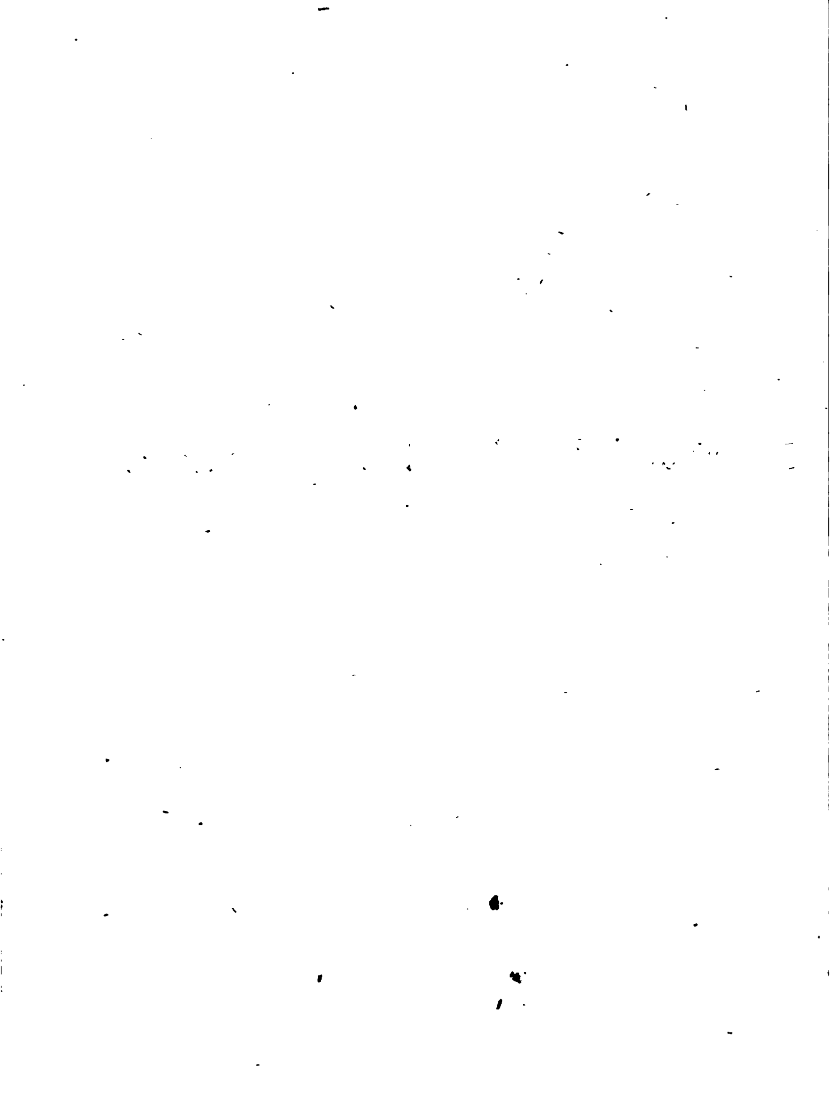


Nachträge

zu

Goethe's sämmtlichen Werken.

Dritter Theil.



Nachträge

zu

Goethe's sämmtlichen Werken.

Gesammelt und herausgegeben

von

Eduard Boas.

Dritter Theil.

Neue Ausgabe.

Leipzig, 1846.
Verlags-Magazin.


5 MAR 1954

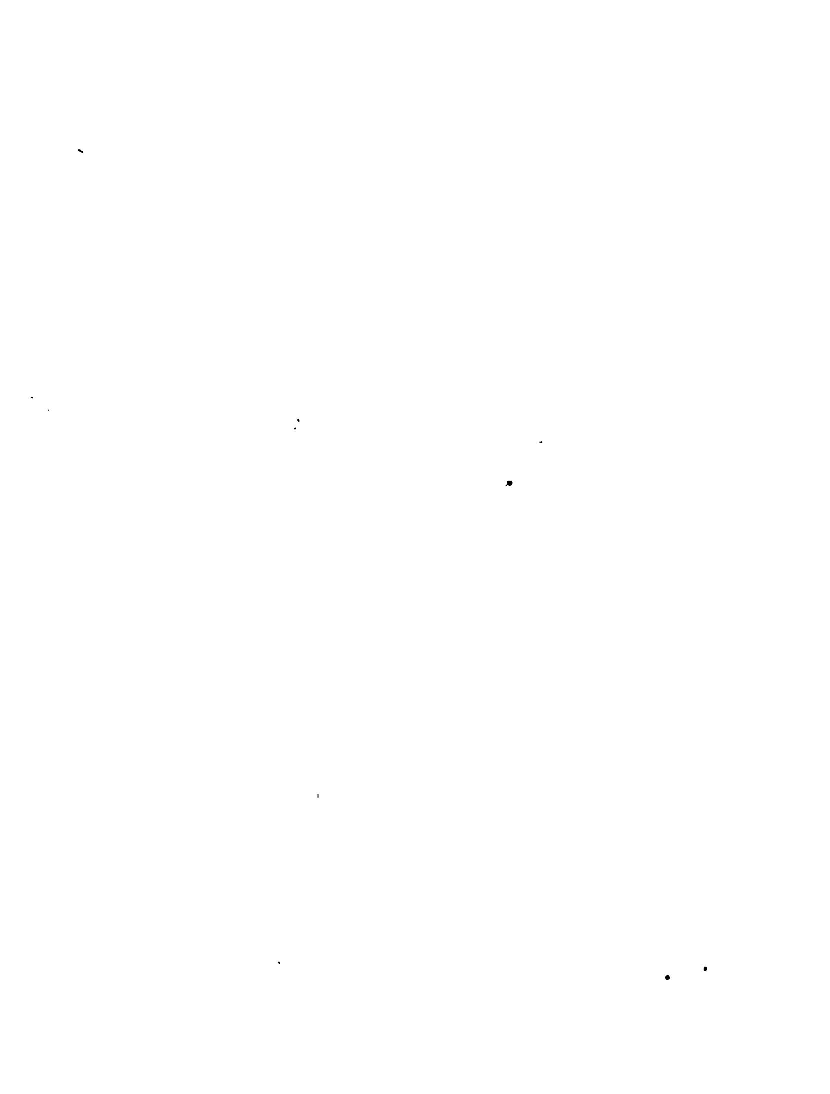
Inhalt
des dritten Bandes.

Seite

Kunst.

Seite

Kunst.



Monument der Schweizerreise.

1779.

Bekanntlich machte Goethe im Jahre 1779, in Gesellschaft seines Fürsten, eine Schweizerreise, und hatte bei der Rückkehr den Plan, jenen durch einen Denkstein zu überraschen. Er schrieb deshalb den folgenden Brief an Lavater (S. Briefe von Goethe an Lavater. Aus den Jahren 1774 bis 1783. Herausgegeben von Heinrich Hirzel. Leipzig, 1833, S. 56, ff.), der wenig bekannt geworden ist, und doch so lebendige Kunstanschauungen enthält, daß er hier gewiß gern gefunden wird.

Ich kann nicht weiter gehn ohne dir über eine Idee zu schreiben, die mir sehr am Herzen liegt. Du weißt wie wichtig in vielem Betracht diese Reise dem Herzog gewesen ist, und wie gewiß eine neue Epoche seines und unseres Lebens sich davon anfängt. Wenn wir nach Hause kommen, so lebt er wieder in seinen Gärten und Gebüschen fort, dorthin an einen schönen Platz möcht ich ihm ein Monument dieser glücklich vollbrachten Reise setzen,

das ihm in guten Augenblicken eine fröhliche Erinnerung wäre. Es sind auch Nebenabsichten dabei. Ueberall spielt man jetzt mit Monumenten und Urnen, deren leere Hälse und Bäuche ihm immer fatal gewesen sind. In den kleinen Anlagen, die er gemacht hat, steht noch gar nichts dergleichen, dieses wär' das erste und wahrhaftig wahre, denn wir haben unterwegs mancherlei Anlaß gehabt, dem guten Glück einen Stein der Dankbarkeit zu widmen, und das ex voto ist keine bloße Phrase. Wir haben bei uns einen Bildhauer, einen Mann von leichtem Begriff und schneller Hand, der sich täglich durch das Studium der Natur und der Antike bessert, dem es aber an Imagination fehlt, und der, wenn man ihm so was überläßt, wie andere seines gleichen in den neuen leeren Decorations-Gusto verfällt. Zu diesem Monument habe ich in meinem Kopf allerlei Gedanken und Bilder herum getrieben, und mir etwas, was ich durch die Künstler, die um mich sind, könnte zusammen posseln lassen, herbeigesucht, doch seh' ich zum Voraus, es wird eine Plackerei geben, und am Ende doch was Schwaches und Halbes herauskommen. Immer, seitdem mich der Gedanke beschäftigt, habe ich gewünscht: du möchtest Füeßli bereden können, daß er aus seinem ungeheuren Reichthum etwas zu diesem guten Werke herübergäbe! Das ist der einzige Weg, wenn alsdann unser Bildhauer nicht ganz von Gott verlassen ist, daß wir etwas außerordentliches und will's Gott vollkommenes kriegen können.

Mein erster Gedanke war so: Ich wollte dem Monument eine viereckige Form geben, etwa höher als breit, wie man in den alten Ueberbleibseln dergleichen Steine mit einem eingekerbten Dach findet. Von drei Seiten

sollte jede eine einzelne, bedeutende Figur, und die vierte eine Inschrift haben.

Zuförderst sollte das gute heilsame Glück stehen, durch das die Schlachten gewonnen und die Schiffe regiert werden, günstigen Wind im Nacken, die launische Freundin und Belohnerin kecker Unternehmungen mit Steuerruder und Kranz; im Felde zur Rechten hatte ich mir den Genius, den Antreiber, Wegmacher, Wegweiser, Fackelträger muthigen Schrittes gedacht. In dem Felde zur Linken sollte Terminus, der ruhige Grenzbeschreiber, der bedächtige, mäßige Rathgeber stillstehend mit dem Schlangenstabe einen Grenzstein bezeichnen — Jener lebend, rührig vordringend, dieser ruhend sanft, in sich gekehrt, zwei Söhne einer Mutter — der ältere jener, der jüngere dieser. Das hinterste Feld hatte die Inschrift:

Fortunae
Duci Reduci
Natisque
Genio
et
Termino
Ex voto.

Du siehst, was ich für Ideen dadurch zusammenbinden wollte. Es sind keine Geheimnisse noch tiefe Räthsel, aber sowohl auf dieser Reise als im ganzen Leben, sind wir diesen Gottheiten sehr zu Schuldnern geworden. Das erstemal, daß wir nach einer langen, nicht immer fröhlichen Zeit aus dem Loche in die freie Welt kommen, zusammen den ersten bedeutenden Schritt wagen, gleich mit dem schönsten Hauche des Glücks fortgetrieben zu werden, in der späten

Jahreszeit, alles mit günstiger Sonne und Gestirnen. Den ganzen Weg, den wir machen, begleitet von einem guten Geiste, der überall die Fackel vorträgt, hierhin ladet, dorthin treibt, daß, wenn ich zurücksehe, wir zu so manchem, das unsre Reise ganz macht, nicht durch unsere Wege und Wellen geleitet worden sind, und dann am Ende, daß wir auch durch den schönen Glückssohn bedeutet wurden, wo wir aufhören sollten, das wieder einen unglaublichen Einfluß auf unsre Zurückgelassenen hat, und haben wird. Das alles zusammen giebt mir eine Empfindung, die ich nicht schöner zu ehren weiß, als womit alle Zeiten durch die Menschen Gott verehrt haben.

Im Beiwesen und Verzierungen dacht' ich manches anzubringen, was eine Schweizerreise, deren bester Theil zu Fuß gemacht worden, bezeichnete. Wanderstab mit Eisen beschlagen, und mit Gemshorn zum Knopf. Gott weiß was weiter.

Meine Gedanken wollt' ich einigen Künstlern mittheilen, sie hinüber, herüber mit ihnen durchtreiben, und sehen ob ihnen einer vielleicht einen bessern Körper gebe. Seitdem ich aber bei dir Füeßlis letzte Sache gesehen habe, kann ich dich nicht loslassen, du mußt versuchen, ob du ihn bewegen kannst, eine Zeichnung dazu zu machen. Den Gedanken und Endzweck weißt du, den sag ihm ganz rein und einfach, und da es ihm fatal sein muß, wenn ihm jemand was vorerfinden oder angeben will, so geb ich gern meine Form des Ganzen, meine einzelnen Figuren, und die Inschrift dazu auf, wenn er sich des Dings annehmen will. Er wird gewiß die Idee stärker, größer, treffender und neuer ausdrücken. Du müßtest ihn bitten, er mag nun bei meinem Vorschlag bleiben oder nicht, daß

er eine bestimmte Zeichnung von der Form des Ganzen mit den Maaßen gäbe, auch so von den einzelnen Figuren; und sie auf eine Weise zeichnete, daß sich leicht ein Basrelief darnach arbeiten ließe. Vielleicht sind ihm, der alles mit Geist und Feuer durcheinander arbeitet, die einzeln stehenden Figuren widrig, er bringe sie zusammen auf eins, wenn er will, allenfalls nehme er statt des Vierecks eine runde Form, doch das würde freilich wieder bei der Ausführung in Stein mehrere Hindernisse geben. Noch muß ich dir dabei sagen, daß wir einen außerordentlich schönen, lichtgrauen, sanften, Stein, der an den Marmor gränzt und keiner Witterung weicht, zu dieser Arbeit haben. Du müßtest Füeßlien bitten, daß er selbst die Größe vom ganzen Monument nach seinen Gedanken angäbe, das man allenfalls, um es etwas aus dem Auge zu rücken, auf einen Rasen gegen ein Felsstück setzen könnte. Genug er denke sich was, wie er es wolle, so wird es gut sein und wir haben so viel und mancherlei Stücke Steine vorräthig, daß wir zum Zusammensetzen des Ganzen nicht verlegen sein werden. Sieh', ob du etwas über ihn vermagst, und ob du der fröhlichen Zeiten, die wir wieder gelebt haben, immer gegenwärtiges Siegel dadurch auf unsre Wohnung drucken kannst. Wenigstens hat er gewiß in seinem Leben manchen Strich gemacht, der nicht so erkannt und ihm so gedankt worden ist, als wie das, so ich durch dich hoffe.

Welchen Preis er auch auf diese Arbeit setzen möge, ist völlig einerlei. Nun ist aber noch ein Hauptpunkt, nämlich die Geschwindigkeit. Ich wünsche es diesen Winter fertig zu bringen, und auf das Frühjahr zum ersten Willkommen mit den Blüthen und Blättern aufzustellen.

Versuche also, ich bitte dich, deine Wunderkräfte, um mir zu verschaffen, was nicht ein eitler Wunsch ist. Schaff, daß er es macht, und schnell macht, und kröne mir auch dies Jahr und sein Glück mit diesem letzten Zeichen.

Novbr. 1779.

Inhalt der Propyläen.

1798.

Hier das Inhaltsverzeichniß des ersten Stückes der Propyläen, oder vielmehr der Plan dazu. Es durfte hier nicht zurückgelassen werden, weil es uns zeigt, mit welchem klar ordnenden Sinne Goethe seine eigenen Productionen, so wie die Abhandlungen seines Freundes und Mitarbeiters Meyer, sich entwickelte.

Einleitung. Veranlassung des symbolischen Titels — Das Werk soll eigentlich Bemerkungen und Betrachtungen harmonisch verbundener Freunde über Natur und Kunst enthalten — Aufmerksamkeit des Künstlers auf die Gegenstände — Bemerkungen — Practischer Gebrauch — Mittheilung — Betrachtungen — Gefahr der Einseitigkeit — durch Verbindung mit mehreren Gleichdenkenden vermindert — Freundschaftliche Verbindung zu fortschreitender Ausbildung — Vortheile des Gesprächs — eines Briefwechsels — kurzer Aufsätze — Verhältniß des Schriftstellers zum Publikum — in früherer Zeit — in späterer — Wünsche — — Uebereinstimmung der Verfasser

im Ganzen — Abweichung im einzelnen — Harmonie mit einem Theil des Publikums — Disharmonie mit einem andern — Beharrlichkeit auf Einem Bekenntnisse — — Natur — Forderung an den Künstler, daß er sich an die Natur halten solle — Größe dieser Forderung — Naturstoffe — practische Ausbildung, sie zu beherrschen — theoretische Ausbildung — Nöthige Kenntnisse — Schwierigkeit, aus der Schule des Anatomen, des Naturbeschreibers, des Naturlehrers aufzusuchen, was zum Zweck des Künstlers dient — Die menschliche Gestalt kann nicht allein durch das Beschauen ihrer Oberfläche begriffen werden — in der Kenntniß liegt die Vollendung des Anschauens — Beispiel vom Naturbeschreiber, der zugleich Zeichner ist — Ueberblick über organische Naturen überhaupt — Die vergleichende Anatomie erleichtert ihn — organisches Verfahren der Natur — organisirendes Verfahren des Künstlers — Unorganische Naturen — Kenntniß derselben erleichtert — Allgemeine Naturwirkungen — nöthige Einsicht in ihre Gesetze — Töne — Farben — — Kunst-Aufsatz über bildende Kunst zunächst versprochen — Natur als Schatzkammer der Stoffe im Allgemeinen — Gegenstand durch den Künstler ergriffen — Kunstkreis abgeschlossen — Fabel, Inhalt des Kunstwerks — Sorgfalt bei der Wahl — ausführliche Abhandlung zunächst — Behandlung — geistige — sinnliche — mechanische — — Der Mensch leidet von seinem Zeitalter, wie er von demselben Vortheil zieht — Einfluß des Publikums auf die Kunst — Einstimmung des Künstlers — Zufriedenheit beider mit einander — Einzelnes Beispiel — Schwierigkeit von dem Formlosen zur Gestalt überzugehen — Wirkung eines Aufenthalts in Italien auf den

Künstler — Sein Schicksal nach seiner Zurückkunft — Wirkung schlechter und guter Kunstwerke auf Empfindung und Einbildungskraft — Die Neuern nennen die Alten ihre Lehrer und entfernen sich von ihren Maximen — einzelne Beispiele — Vermischung der Kunstarten, als Zeichen des Verfalls — Beispiel von der Bildhauerkunst — Auszusprechende Maximen — Sie sind aus den Kunstwerken gezogen — sind von dem Künstler practisch zu prüfen — sind bei Beurtheilung alter und neuer Kunstwerke zum Grunde zu legen — Eine genaue Kritik der ältern sowohl als neuern Kunstwerke nöthig — Beispiel von der wachsenden Kenntniß des Liebhabers in der plastischen Kunst — Höchster Grad der Einsicht — mehrere Menschen können darnach streben — — Von Kunstwerken sollte man eigentlich nur in ihrer Gegenwart sprechen — doch läßt sich auch für solche Leser schreiben, welche die Werke gesehen haben und sehen werden — Wie man auch den Uebrigen nützlich sein kann? — Nur auf dem höchsten und genauesten Begriff von Kunst kann eine Kunstgeschichte ruhen — Psychologisch-chronologischer Gang des Auf- und Absteigens der bildenden Kunst — Beurtheilung der alten und neuern Kunst nach Grundsätzen — Maximen am nöthigsten bei Beurtheilung der gleichzeitigen Künstler — Ausdehnung des Werks auf andere Gegenstände — Theorie und Kritik der Dichtkunst wird sich besonders an diese Arbeit anschließen — — Ueber Kunstlokal — Italien als ein großer Kunstkörper, wie er vor kurzem noch bestand — Zerstücklung desselben — Kunstkörper in Paris — Was Deutschland und England thun sollte, einen idealen Kunstkörper bilden zu helfen — Die ausführlichen Vorschläge künftig.

Ueber Laokoon. — Kunst und Naturwerke sind unaussprechlich — Bei einem trefflichen Kunstwerke ist nöthig, von der ganzen Kunst zu reden — Beschäftigung der hohen Künste mit dem Menschen — Erfordernisse eines hohen Kunstwerks — Organisation und Leben — Charakter — Ruhe oder Bewegung — Ideal — Anmuth — Schönheit — Laokoon erfüllt jene Bedingungen — Geschlossenheit des Gegenstandes — Entkleidung von allem Fremden — Darstellung des Moments — Zustand der drei Figuren — Stellung des Vaters aus physischer Ursache erklärt — Geistige Einwirkung — die sämmtlichen Theile der Gruppe — Doppelte Handlung aller Figuren — Gipfel des Moments — Augenblick nachher — allgemeine Betrachtung und Wiederholung — Verhältniß des Gegenstandes zur Poesie.

Ueber die Gegenstände der bildenden Kunst. Wahl des Gegenstandes höchst wichtig. — Ein Werk der bildenden Kunst soll sich selbst ganz aussprechen — Eintheilung der Gegenstände — vortheilhafte — gleichgültige — widerstrebende — — von den vortheilhaften — Rein menschliche Darstellungen — Madonnenbilder — Der Brand im Borgo — historische Darstellungen stehen höher, sind mit den erfundenen oder poetischen verwandt — Kunstwerke, die ganz für sich bestehen — Laokoon, Niobe, Schlacht des Constantin — Historischer Cyklus — Rafaelischer Cyklus des alten Testaments in den Logen — Cyklische Darstellungen der Alten — Charakterbilder erheben sich über die historischen — Schule von Athen — Parnaß von Rafael — Gemälde des Polygnotus — Medicäische Vase — Portraite, die sich zu diesem Range erheben, von Rafael und Tizian — Erfundene, mythische, allegorische Darstel-

lungen — Aurora des Guido Reni — Schlafende Venus mit Amorinen, von Hannibal Caracci. — Arbeiten des Julius Romanus im Pallast Del T zu Mantua. — Wenige Reste dieser Art aus dem Alterthum — Gemälde zu Portici — Nachrichten des Philostratus — Allegorien — Amor und Psyche — Amor mit den Spolien der Götter. — Beispiele bei den Neuern — Aurora des Guercin — Fortuna des Guido Reni. — Ueber Anspielung und besondere Motive. — Symbolische Darstellungen — stehen am höchsten. — Cyklus der obern und untern Gottheiten. — Symbole der neuern — Gott Vater — Christus, die Madonna. — die Apostel und Evangelisten. — dieser Cyklus ist niemals vollkommen ausgeführt und vollendet worden.

Ueber Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke. Auf einem deutschen Theater ward ein ovales, gewissermaßen amphitheatralisches Gebäude vorgestellt, in dessen Logen viele Zuschauer gemalt sind, als wenn sie an dem, was unten vorgeht, Theil nähmen, manche wirkliche Zuschauer im Parterre und in den Logen waren damit unzufrieden, und wollten übel nehmen, daß man ihnen so etwas Unwahres und Unwahrscheinliches aufzubieten gedächte. Bei dieser Gelegenheit fiel ein Gespräch vor, dessen ohngefährer Inhalt aufgezeichnet ist.

Ueber etrurische Monumente. Erster Brief. — Etruskische Reste plastischer Kunst zu Florenz — Verwandtschaft der Etrurier und Griechen im ursprünglichen Styl — die Griechen gehen vorwärts, die Etrurier bleiben zurück — Aechtheit der etruskischen Monumente zu Florenz. — Gruppe des Sarpedon — silberne Vase — Bruchstücke einer flacherhobenen Arbeit in Sandstein mit sechs

Figuren — Pateren — Ueber die römische Wölfin — Haruspex zu Florenz — Chimäre — Graburnen — die flacherhobenen Figuren oft mit Farben angestrichen — Beschreibung verschiedener Urnen — Allgemeine Betrachtungen — Etruskische und altgriechische Werke werden abgesondert — Keines von der letzten Art findet sich zu Florenz — Keine sind mit etrurischen Buchstaben beschrieben — Die Etrurier verlieren auch den Anspruch auf die irdenen gemalten Gefäße — Frage, was ihnen denn eigentlich noch übrig bleibe? — Die Etrurier bildeten von uralten Zeiten her — Verwandtschaft der etrurischen und griechischen Kunst — erstere geht nicht vorwärts — schwerfälliger und trauriger Charakter der Etrurier — keine fortschreitende Naturen — als nur im mechanischen — sie fanden zuletzt die Griechen zu weit voraus — Ahmten sie nach, ohne vollkommener zu werden — einzelne Bemerkungen zum Schluß — Verbindung mit den Egyptiern — Carrikaturen, wahrscheinlich aus späterer Zeit — Verwandtschaft mit den Graubündtern und Tyrolern. —

Zweiter Brief. Architectonische Reste — Fiesola — Lage der Stadt — Weg dahin von Florenz — schöne Aussicht auf halbem Weg — steiler Berg — Landgut des Baccio Bandinelli — Stadt Fiesola — Franziskaner Kloster — herrliche Aussicht — Thal des Arno — Florenz — Betrachtung über den Ursprung beider Orte — Reste der uralten Stadtmauer — an und auf derselben Gärten angelegt — Abzugskanäle — Bogen eines alten Stadtthors — Terrassenartige Strebepfeiler — Umfang der alten Stadtmauer — Rückweg — Kirche St. Domenico — Fluß Mugnone — Hupfbrücke — Florentinische Spaziergänge.

Rafaels Werke besonders im Vatikan. — Vorerinnerung — Keine Beschreibung der Kunstwerke wird geliefert — Absicht den Geist und Charakter des Meisters daraus zu entwickeln — sein angebornes Talent zu schildern — die Stufen seiner Bildung zu verfolgen — Lehrjahre — Zeichnungen zu Werken, welche zu Siena, von Pinturicchio ausgeführt wurden — Gemälde für Perugia, jetzt in Colonna — Gemälde in der Tribune zu Florenz — Grablegung in Borghese — Unvollendetes Bild zu Florenz — Deckenbilder im Vatikan. Disputa — Parnaß — Schule von Athen — symbolische Figuren. —

Chalkographische Gesellschaft zu Dessau.

1 7 9 9.

Aus den Propyläen, Bd. II, Stück I, S. 124 u. ff. abgedruckt. — Später wurde Goethe sehr unzufrieden mit den Leistungen des Instituts, und am 22. Juni 1799 schreibt er dem Freunde Schiller: „Gestern sahen wir die neuen Blätter der chalkographischen Gesellschaft. Es ist unglaublich, was auch diese zu pfuschen anfängt, und der Dünkel der Unternehmer ist dem Unbegriff gleich. Die Wahl des Kunstwerks, das sie in Kupfer bringen, ist schon unglücklich, die Art, wie es nun übersetzt werden soll, falsch gewählt. Das wissen sie freilich beides nicht, aber, wo sie sich's nicht verbergen können, helfen sie sich dadurch, daß sie sich ihrer Sparsamkeit erfreuen, weil die schlechten Originale nichts kosten."

Die Entstehung und Verfassung dieses, für Kunst und Kunsthandel so bedeutenden Instituts können wir bei unsern Lesern wohl schon als bekannt voraussetzen, indem den meisten derselben gewiß jene Blätter zu Händen gekommen sind, durch welche man das Publikum schon früher davon unterrichtete.

Gleicherweise halten wir das Verdienstliche einer solchen Anstalt so sehr in die Augen fallend, daß wir sie deshalb im Allgemeinen zu loben billig unterlassen.

Die Sache spricht für sich selbst, und jedermann wird einsehen, wie bedeutend es für Maler und Kupferstecher sein müsse, wenn zu einer Zeit, welche im Ganzen die Künste so wenig begünstigt, sich ein Mittelpunkt fest stellt, von da aus manches treffliche Werk, manche gute Arbeit gefördert werden kann. Legt man das ganze Portefeuille der bis jetzt herausgegebenen Blätter vor sich, so kann man die Geschichte der Entstehung und des Fortganges dieses Instituts sich leicht vergegenwärtigen. Bei Anfängen einer solchen Art ist manches zufällig, genug wenn die Fortschritte immer zweckmäßig bleiben.

Liebhaberei führt zu solchen Unternehmungen, Kenntniß gründet und befestigt sie.

Indem man nun also, bei Bestimmung der Arbeiten, die Wahl auf ernsthafte und bedeutende Gegenstände richtet, so ist doch keineswegs zu tadeln, daß man sich auch theilweise nach dem Geschmack des Publikums bequemt, die Käufer anlockt, um sie, nach und nach, zu einer höhern Liebhaberei auszubilden.

Solchen Rücksichten verdanken wohl die Prospecte von Wörlitz, besonders die buntgedruckten, ihre Existenz. Denn wer möchte nicht gern aus jenen reizenden Anlagen wenigstens ein Schattenbild mit nach Hause nehmen, um sich des genossenen Vergnügens einigermaßen zu erinnern?

Eben so gut finden wir berechnet, daß man den Freunden der Natur und Kunst einige ganz und halb nackte schöne Sünderinnen vorzeigt, die denn wohl, unter geistlichen, moralischen und mythologischen Rubriken, vor

den keuschen Augen unserer Landsleute Gnade finden werden.

Was aber den eigentlichen Kunstfreund ergötzen muß, sind diejenigen Blätter, durch welche man dem Anschauen von älteren Meisterwerken nachhilft, wie hier durch Arbeiten nach Domenichin, Correggio, Poussin und Mengs geschehen, und nicht weniger neue, verdiente Meister dem Vaterlande und dem Auslande bekannter macht.

Auch die Landschaften kann man nur mit Vergnügen ansehen. Hier trifft glücklicherweise die Liebhaberei des Publikums, das Verdienst des Malers, Zeichners und Kupferstechers fast durchgängig zusammen. Viel ist von dieser Seite schon geliefert worden, und man kann sich bei fortgesetzter Arbeit noch viel Treffliches versprechen.

Sowohl die idealischen Gegenstände, nach Claude, Roos und Hackert, als die wirklichen Aussichten nach Birrmann und Wocher, sind glücklich gewählt und in der Ausführung gut gerathen.

Wir wenden uns nun vom Allgemeinen ins Besondere und werden zuletzt solche Wünsche nicht verbergen, die zum Theil schon in Erfüllung gehen, und aus der Ueberzeugung fließen: daß eine Anlage, die auf solchem Boden gegründet ist, lange bestehe, unter einer Aufsicht, wie die gegenwärtige, immer zunehmen und nicht allein den Liebhaber befriedigen, sondern auch wahre Kunst befördern könne.

Der Triumph der Omphale
und
der rasende Herkules.

Beide nach Domenichin, und Gegenbilder, aus der Münchner Gallerie.

Es war ein glücklicher Gedanke, zwei Bilder, welche die einzigen beträchtlichen Stücke von Domenichin sind, die Deutschland aufweisen kann, durch den Kupferstich bekannter zu machen.

Es kommt wohl hier nicht auf die Frage an, was an den Gegenständen derselben in malerischer Hinsicht auszusetzen sein möchte? oder inwiefern der große Meister die glücklichsten Motive gewählt habe? Die Hauptsache ist, daß der Begriff von Kunstwerken höherer Art gangbarer werde.

Fast immer geschieht es, und muß geschehen, daß unter zwei Werken von demselben Meister, welche Gegenbilder sind, das eine die meisten Vorzüge habe und das andere, wenn auch nicht an Kunst, doch an Reiz und Anmuth übertreffe. So wird man sich auch hier leicht für den Triumph der Omphale vor dem rasenden Herkules entscheiden, wiewohl das letztere Bild ebenfalls, an der Schönheit einzelner Theile und deren Ausführung, große Vorzüge hat. Wir glauben auch zu bemerken, daß selbst Herrn Pichlers Arbeit im Ganzen an der Omphale noch etwas mehr Lust, Liebe und Fleiß zeige.

Indessen wird niemand leugnen, daß durch Beide die Originalgemälde recht treu und gut dargestellt werden. In den Formen überhaupt, so wie auch im Charakter und Ausdruck der Köpfe, erkennt man den Domenichin wieder, und man wird nur eine kleine Anzahl so treu gestochener Blätter nach diesem Meister aufzuweisen haben, so daß sie also, auch aus diesem Grunde, jedem Sammler willkommen sein müssen.

Maria Magdalena
und
Johannes in der Wüste.

Beide nach Battoni aus der Dresdner Gallerie.

Daß beide Bilder zu Battonis guten Arbeiten gehören und besonders Maria Magdalena eines der allerbesten und gefälligsten Werke dieses Malers sei, ist bekannt und sie behalten auch noch im Kupferstich, von der Farbe entkleidet, ihren Werth, als recht hübsche kunstgerechte Darstellungen.

Maria Magdalena ist eine niedliche Sünderin, die durch Buße und Einsamkeit nichts von ihren Reizen verliert und gewiß ihrerseits nicht Schuld ist, wenn jemanden, der sein Zimmer mit diesem Bilde geschmückt hat, die Langeweile heimsucht. Die Stellung ist angenehm, zierlich, vielleicht nicht ganz bequem, sie componirt mit dem Buche, in welchem die Schöne liest, recht gut.

Gegen die Beleuchtung wäre zu erinnern, daß die Masse des Hauptlichtes ganz auf das äußerste Ende der Figur fällt, wofür sich der Maler freilich hätte hüten sollen.

Johannes hat eben den Fehler, ist aber ebenfalls mit viel Verstand und Kunst angeordnet.

Von Seidelmann gezeichnet.

An der Figur von Maria Magdalena scheint im Allgemeinen der Charakter ziemlich getroffen, Johannes aber vielleicht schwerfälliger zu sein, als im Original. Er hat ein etwas riesenhaft derbes Ansehn, die Muskeln der Brust und besonders der linken Schulter und des Armes dürften, anatomisch untersucht, wohl nicht richtig befunden werden. So ist es auch mit dem linken Knie. Der linke Fuß ist stärker als der rechte. Wie viel oder wenig hievon auf Rechnung des Originalgemäldes kommt, können freilich nur die entscheiden, welche solches mit der Zeichnung und dem Kupferstiche zu vergleichen Gelegenheit haben. So viel wir uns erinnern, möchte wenigstens jener Verdacht, als sei der Charakter verfehlt, gegründet sein; denn Battonis Bild hat blos das Ansehn einer jugendlichen Mannesgestalt, ohne Nebenbegriff.

Von Pichler in schwarze Kunst geschabt.

Der Kupferstecher hat sich sehr brav gehalten und verdient für beide Blätter Lob; doch würden wir den heiligen Johannes dem Gegenbilde vorziehen. Die Töne wechseln weit besser ab und sind daher deutlicher und klarer. Besonders ist der Kopf einer der geistreichsten, die je in schwarzer Kunst, und, wir möchten wohl sagen, überhaupt in Kupfer geliefert worden. Nur die beiden weißen Punkte in den Augen sind ein wenig manirirt, indem sie nicht

den natürlichen Glanz des Auges vorstellen, sondern eben weiß aufgesetzt scheinen. Die Haare sehen wie Flammen aus, und sind nicht gut der Stirn angesetzt; beides aber kommt wohl vom Maler oder Zeichner her und ist nicht des Kupferstechers Fehler. In der Maria Magdalena ist der Kopf auch recht hübsch und dem Original ähnlich, obwohl nicht ganz so geistreich, wie Johannes gerathen. Der Schädel, auf welchem das Buch aufliegt, könnte wohl fleißiger und besser gemacht sein, er ist undeutlich und gleicht eher einem Naturspiel aus Tuffstein als einem organischen Knochengehäuse. Es scheint zwar eine Kleinigkeit, ist aber insofern nicht unbedeutend, als Künstler, welche im Ganzen gute Arbeit liefern, durch Aufmerksamkeit auf Kleinigkeiten nur vollkommne Werke zuwege bringen können.

Der Tod des Germanicus.

Nach Poussin.

Dieses so berühmte Bild von Poussin erfüllt nur unvollkommener Weise die strengeren Forderungen der Kunst. Nicht allein daß der Gegenstand an sich selbst nicht günstig ist, indem das Interesse desselben und seine Ursachen ohnmöglich zur Anschauung gebracht werden können und also das Bild ohne Erklärung unbedeutend bleiben muß; sondern der Künstler hat auch die Hauptmotive seiner Ge-

schichte mehr politisch wichtig als menschlich und rührend gewählt. Die vielen Figuren der Krieger bringen ein unruhiges Getümmel in die ernste Scene, und es scheint als ob man des Inhalts eben darum nicht kundig würde.

Daß Agrippine das Gesicht verbirgt, ist vielleicht gelehrt, in Anspielung auf den Agamemnon des Timanthes; aber wohlgethan ist es nicht, denn da ihr Jammer, ihre Seufzer nicht gehört werden und der Ausdruck ihres Schmerzes in den Zügen nicht sichtbar ist, so erregt sie wenigstens minder unsere Theilnahme, und, gewiß! der Ausdruck alles Schmerzens war in den übrigen Figuren nicht erschöpft, oder der Maler hat wenig Vermögen besessen, den Affect zu schildern.

Oft bemerkt man in Poussins Werken Nachlässigkeit in der Anordnung der Theile und dieses ist auch hier der Fall. Es sind mehrere Beispiele von unstatthaftem Zusammenstoßen der Linien u. s. w. Dem vornehmsten Krieger, welcher vor dem Germanicus die Hand aufhebt und schwört, seinen Tod zu rächen, ist der Mantel wirklich so geschmacklos und unglücklich umgehangen als möglich und er ist doch eine der Haupt- und hervorstechendsten Figuren des Werks. Die Gruppe der Weiber ist nicht übel zusammengesetzt und Germanicus gut gezeigt und erhält das Hauptlicht. Das Ganze hat das Ansehen einer pomphaften Theaterscene.

In schwarzer Kunst von Freidhof.

Derselbe hat sich bei dieser großen Platte und den vielen Figuren sehr gut und wacker benommen. Die Formen sind getroffen, Falten, Waffen u. s. w. sauber und fleißig ausgeführt. Die Köpfe sind nicht leer, sondern haben alle etwas geistreiches. Germanicus sollte freilich

edler sein, aber dieses ist Fehler des Originals, nicht des Kupferstechers. Daher kommt es auch, daß das ganze Bild in seinem Grund von Architectur und in den etwas zurückstehenden Figuren etwas mattes hat und nicht genug aus einander geht, denn eben dieses ist ein Charakter von Poussins Bildern und stellt den bräunlichen Farbenton vor, in welchem er die entfernteren Gegenstände zu malen pflegte.

Maria mit dem Kinde.

Von Correggio.

Liebliche Gruppe in Correggios Geist der Huld und Anmuth, zart empfunden und sehr angenehm geordnet. Auch die Formen verdienen Lob, sie sind rundlicht aber übereinstimmend.

In schwarzer Kunst von Freidhof.

Den Augen der Madonna und dem Munde des Kindes fehlt es an Geist. Vielleicht hat der Zeichner, vielleicht der Kupferstecher die Schuld. Uebrigens ist das Blatt recht gut gemacht.

Josephs Abscheu vor Laster.

Gemalt von Cignani, Dresdner Gallerie.
Von Seidelmann gezeichnet.
Von Freidhof in schwarzer Kunst geschabt.

Gegen das berühmte Originalgemälde des Cignani möchte manches einzuwenden sein. Wir wagen wenigstens nicht, es für ein sehr vorzügliches Kunstwerk auszugeben, indem solches zwar fleißig ausgeführt und bis auf wenige tadelhafte Stellen auch gut geordnet ist; aber übrigens in Rücksicht auf Geist, Ausdruck und Formen keine großen Verdienste hat. Es wäre dann, daß man den buhlerischen wilden Affect, der in dem Gesichte der Frau glücklich genug ausgedrückt ist, und auch zu ihren Zügen paßt, aber keinesweges reizend oder malerisch, auch nicht einmal geistreich ist, hoch anrechnen wollte.

Joseph sagt und bedeutet in der That nichts. Es ist kein Fortstreben, Losreißen, weder Abscheu noch Ueberwindung der entzündeten Begierde. Er ficht sonderbar mit seinen Händen in der Luft herum und es wäre in der That schlimm, wenn die Tugend in Versuchungen sich so wunderlich benehmen sollte. Was die Arbeit des Kupferstechers betrifft, so ist dieselbe schön, sehr fleißig und er hat vollkommen so viel geleistet, als von ihm zu fordern war. In dieser Rücksicht gehört dieses Blatt unter die Zahl der besten der Sammlung.

Man sieht, daß die Anordnung der Figuren von Cignani auf einen achteckigen Raum berechnet ist und daher erscheinen die im Kupferstich angesetzten Ecken etwas leer und müßig.

Sappho sich vom leukadischen Felsen stürzend.

Gezeichnet von Rahl.

Man möchte überhaupt wünschen, daß die Figur der Sappho in Verhältniß zu den Nebenwerken etwas mehr Kraft hätte, und sich nicht nur durch die Energie der dunklen Parthien auszeichnete. Die Kunst würde alsdann weniger daran auffallen, indem auch auf die übrigen Theile des Rasens, des Felsens, der Kräuter im Vordergrunde etwas mehr Licht hätte verspendet werden dürfen.

Die Zeichnung ist zwar weder streng richtig, noch der Ausdruck stark und bedeutend, aber im Ganzen ist Geschmack und Zierlichkeit herrschend. Die Grazie des Albano, welche Herren Rahl schon lange befreundet war, hat ihn auch hier nicht verlassen. Sollten wir ihm rathen dürfen, so würden wir ihm lieber angenehme muntere Gegenstände, sie könnten ja auch heroisch sein, als pathetische zur Behandlung empfehlen.

Geschabt in schwarzer Kunst von Freidhof.

Sauber gemacht. Vielleicht sind die Unrichtigkeiten der Formen am Hals- und vom Knie auf, wenigstens zum Theil, vom Kupferstecher zu verantworten.

Christus Brustbild.

Nach Hannibal Carracci.

Wenn der Charakter von Christo eine heitere, stille Seelenruhe, unbedingte Güte und dabei das Gemüthliche der großen Huld und Liebe erfordert, so war Hannibal schon der Maler nicht, welcher dieses in einem hohen Grad leisten konnte. Irren wir nicht sehr, so ist gegenwärtiges Blatt eine Nachbildung des bekannten Christuskopfes in der Gallerie zu Dresden.

Jenes Original ist mit Meisterhand gemalt, die Formen sind rein und zierlich, wer weiß, von welcher Antike genommen, Charakter aber, eigentlich feines Gefühl und Empfindung ist nicht darin. Das Gesicht ist unbedeutend und vielleicht eben deswegen so beliebt, indem jedermann sehr bequem hineinlegen kann, was er mitbringt.

In schwarzer Kunst geschabt von Freidhof.

Daß die Formen des Originals hier nicht zu ihrem Vortheil verändert sind, mag, wir sind es geneigt zu glauben, nicht ganz an Herrn Freidhof liegen, vielleicht war die Copie, die er nachgeahmt hat, unvollkommen.

So scheint z. B. die Nase im Kupferstiche gebogen, im Gemälde ist sie es nicht, und darf es auch nicht sein.

Der Hals ist mager, nicht gut verstanden, und das ist im Originalgemälde ebenfalls nicht so. Das rothe Gewand ist hier im Kupfer von viel zu dunkler Tinte. Der Blick hat etwas starres, unangenehmes, strenges. Der Mund ist dagegen fade und schwach; im Verhältniß zu den schwarzen Augen hätte er auch wohl einige stärkere Striche gelitten. Der kurze Zwickelbart hat mehr den Charakter von Schafswolle, als von menschlichen Barthaaren, der Natur entgegen scheint er weicher als die Haare, die schönlockig vom Haupt auf die Schulter fallen.

Kapuziner.

Von Mengs.

Scheint einer der besten Köpfe dieses Meisters zu sein. Ausdruck einer anspruch- und harmlosen alten Kapuzinernatur. Die Sorgen haben ihm, wie man wohl sieht, nicht viel im Leben zu schaffen gemacht.

Schwarze Kunst von Pichler.

Schön gemacht. Der Charakter beibehalten. Vielleicht wäre nur den Augen etwas mehr Feuer, der Kutte mehr Licht und Schatten zu wünschen gewesen, damit der Kopf nicht die einzige auffallende Parthie im Bilde bliebe. Er sollte die auffallendste sein, aber nicht allein. Ein Bild muß in Uebergänge vom Hellen zum Dunkeln, vom Licht zum Schatten und so umgekehrt eingetheilt sein, ist es

anders, so wird's monoton und thut keine Wirkung mehr. So wie ein jeder Theil nur abstufungsweise aus einem Extrem in's andere übergehen kann, so muß auch das Ganze in einander übergehen. Ohne diese Vorsicht wird der Effect sogleich gesucht erscheinen und alle Anmuth verschwinden. Vielleicht lag die Schuld hievon am Zeichner, der die Localfarbe der braunen Kutte nicht in acht nahm und zu dunkel anlegte.

Der Bart ist im Charakter recht gut von den kurz geschorenen Hauptharen unterschieden und etwas stärker und steifer gehalten.

Wilhelm II. Prinz von Oranien.

Nach Vandyk, von Michelis in schwarzer Kunst.

Der Kopf ist recht gut, geistreich, das Ganze kräftig. Der Maler hat gefehlt, daß er dem kleinen Knaben die Gebehrde eines erwachsenen Menschen gegeben und ihn dadurch der kindischen Grazie beraubt hat.

Der Mittag.

Von Claude.

Eine der vier herrlichen Landschaften in der Gallerie zu Cassel.

Gezeichnet von Nahl, geäzt von Schlicht und Schlotterbeck.

Eines der vortrefflichsten Blätter, welche die neuere Aetzkunst, oder sogenannte Aqua tinta hervorgebracht haben, von solcher Kraft und so feiner Abstufung der Töne, daß, wenn man auch annimmt, die Zeichnung des Herrn Nahl sei so vortrefflich gewesen, als sie von ihm, nach einem solchen herrlichen Meisterstück, zu erwarten war, so haben demohngeachtet die beiden Kupferstecher nicht geringes Lob verdient und ihre Kunst, als wahre Künstler, mit Einsicht und Verstand vortrefflich ausgeübt. Wir möchten niemand zu nahe treten, und das verdiente Lob gern unpartheiisch allen mit gleicher Wage zuwägen; wenn aber die Eiche des Silvans und die Aussicht von Maria-Stein, von denen nachher die Rede sein wird, mit nicht weniger Kunst gemacht sind, so steht doch dieses Blatt, wegen dem poetischen Werth seines Urbildes, höher und, nach unserm Gefühle, fällt aus dieser Ursache immer Wahl und Neigung vor allen auf dasselbe. Es ist aber nicht nur als Gegenstand anziehend, sondern auch als Kunstwerk unterrichtend. Die große Kunst des größten Meisters der Landschaft, Schatten und Licht zu vertheilen, ist

darin sichtbar. Es ist übereinstimmend und sanft und doch dabei deutlich und macht Effect, ohne die Affectation schwarzer übertriebener Schatten. Mit dem spähenden Blicke der Kritik haben wir, ohne aus den Schranken vernünftiger Billigkeit zu treten, keinen Fehler von Belang daran ausfinden können, außer daß uns die Luft nicht den heiteren leichten Charakter zu haben scheint, wie man solche in den Werken von Claude zu sehen gewohnt ist. Ob solche im Originalbild Schaden genommen, ob der Fehler auf den Zeichner oder auf die Kupferstecher fällt, wissen wir nicht zu entscheiden.

Eiche des Silvans.

Zeichnung von Hackert.

Vielleicht mehr ein Kastanienbaum. Es ist ein schönes, einfaches Bild, weil eben der Baum als Hauptgegenstand das ganze Blatt ausfüllt. Die übrigen Bäume, welche im zweiten und dritten Grund stehen, sind fast nur als Nebenwerke anzusehen. Unter dem Baum steht eine Herme des Silvan und Hirtenmädchen, die sie kränzen. Das ganze Werk scheint mit großer Practik und sehr methodisch, in Ansehung des Auftrags der Tinten, gemacht und mag derohalben eine der guten Arbeiten von Hackert in dieser Art sein.

Geätzt von Schlotterbeck und Hackert selbst zugeeignet.

Der eigenthümliche Charakter von Hackerts Zeichnung ist in diesem Blatt so meisterhaft ausgedrückt, daß man den=

selben erkennen würde, wenn gleich der Name nicht dabei gesetzt wäre. Seine freie und sichere Methode, auf jedem Grund von hinten herein die Tinten zu verstärken, ist recht deutlich hier angegeben. Der große Baum selbst als Hauptgegenstand ist von vortrefflich schöner Form, das Blätterwerk überaus zierlich und deutlich gezeichnet, in große Parthien gehalten, die Aeste laufen leicht, frei, natürlich. Die Beleuchtung verdient Lob, die Lichter sind nicht grell, aber zusammengehalten und thun darum doch Wirkung. An der vordersten Masse von Schatten, welche etwas stark ist, merkt man das Bedürfniß der Kunst.

Aussicht vom Kloster Maria-Stein im Canton Solothurn.

Von Birrmann gezeichnet, geätzt von Haldewang.

Auch ein wirkliches Meisterstück in seiner Art. Prospect in ein sehr fruchtbares und malerisches Thal, das wohl angebaut und mit der üppigsten Vegetation geziert ist. Fast zuhinterst liegt, auf der Höhe eines Felsens, das Kloster. Wo die Kunst sich am meisten zeigt, ist am Vordergrunde, wo eine große Eiche die triumphirende Hauptparthie des Bildes ausmacht. Blätter, Moos, Rinde des Stammes sind allerdings musterhaft, eben so am Fuße des Baumes die Kräuter und das Buschwerk, welche den Vordergrund reichlich staffiren. Ein einziger Busch nur,

der das Licht empfängt, ist heller gerathen, als er, vermöge seiner grünen Lokalfarbe, sein dürfte und läßt daher ein wenig zu grell und affectirt. Im fernen Hintergrund möchte die Originalzeichnung vielleicht flüchtig gemacht scheinen. So ist auch die Luft etwas flach.

Ansicht von Tells Capelle.

Von eben denselben.

Man erkennt sich in der Gegend leicht wieder, doch ist das Große, Majestätische der Natur nicht in die Zeichnung übergetragen. Die Berge scheinen nicht groß, nicht hoch genug. Die Luft ist etwas düster, als ob ein Gewitter da stünde. Den Wellen des Sees fehlt es an Mannigfaltigkeit, sie sind flüchtig praktisch gemacht und, so zu sagen, über einen Kamm geschoren.

Der Kupferstecher ist der Arbeit wegen nicht zu tadeln. Wenn dieses Blatt sein Gegenbild, das obige, nicht erreicht, so scheint es eher der Zeichnung zuzuschreiben, welche nicht mit dem Fleiß gemacht sein mag wie jene.

Thal Oberhasli mit dem Dorfe Meyringen.

Zeichnung von Birrmann.

Wahrscheinlich fällt auf den Zeichner die Schuld, daß das ganze Bild wenig Abwechselung von Schatten und Licht zeigt und daher ein etwas düstres Ansehen bekommt. Die Berge der rechten Seite, auf welche das Licht fällt, contrastiren nicht genug mit denen der linken, die im Schatten stehen. Man kann jedoch den Künstler, den man zwar hieran erinnern muß, doch eigentlich nicht schelten, denn der Mangel scheint aus einer sehr löblichen Absicht und eigentlich aus seinem Wunsch, die Natur treu nachzuahmen, entsprungen zu sein. Er hielt sich an die Lokalfarben und wollte das Grüne, Thauige der reinen Vegetation dieses Alpthals, wie es scheint bei Morgenlicht, ausdrücken und hielt also selbst die lichtempfangende Seite gedämpft; da nun, zufolge der Beleuchtung, die ganze linke Seite mit dem Vordergrund beschattet ist und der Künstler, gegen seinen eigenen Vortheil, sein Bild in einer beträchtlichen Ferne vom Standpunkte anfangen läßt (Bäume, welche die nächsten Objecte sind, haben kaum den vierten Theil der Höhe des Bildes); so erhält es keine großen Massen von tiefen Schatten und kann auch kein energisch Licht entgegen setzen. Es entsteht überdem noch hieraus der Nachtheil, daß die Größe der Gegenstände überhaupt schwindet, und, weil es gewissermaßen unter einen verkleinerten Maaßstab gebracht ist, so sieht das Bild reich aus, aber nicht groß.

Aqua tinta.

Herr Haldenwang hat sein Vorbild trefflich nachgeahmt, den Character der Zeichnung recht gut beibehalten und, mit einem Wort, sich als achtenswerthen Künstler bewiesen. Die Luft ist, so wie in vielen Blättern von Aqua tinta, auch hier etwas zu düster, wodurch der Effect überhaupt leidet, oder, wie man sich auszudrücken pflegt, der Tag, die Heiterkeit, das Fröhliche verloren geht.

Ansicht des Jungfrauhorns im Lauterbrunner Thal.

Von Waher.

Dadurch, daß das Blatt in die Höhe gezeichnet, auch die Gegenstände des Vordergrundes größer sind und also das Bild in einer angemessenen Nähe vom Standpunkt anfängt, hat Herr Waher den Vortheil erlangt in seinem Gegenstand den Character des Großen mehr zu treffen als es Herrn Birrmann im vorigen Bilde gelang. Auch seine Beleuchtung ist nicht monoton, sondern läßt Licht auf den Vorgrund fallen; doch ist es besonders auf den nächsten Baum etwas zu hell und grell gehalten und drückt die Localtinten nicht gut aus. Ueberhaupt hat der Baumschlag, so wie das Ganze, in Vergleichung mit Birrmanns Arbeit, einen etwas manirirten Character, ist

nicht völlig so treu der Natur nachgeahmt, sondern es läßt sich darin mehr conventionelle Kunst, gelernte, angenommene Weise sehen.

Aqua tinta von Haldenwang.

Der Kupferstecher hat wirklich viel gethan, da er in diesem und dem vorigen Blatt die zarten Unterschiede des Characters der Zeichnung beizubehalten wußte.

Ansicht des Wasserfalls
und der
Mühle bei Ragatz in Graubündten.
Gegenbild.

Nicht so groß, aber vielleicht noch wilder, romantischer. Der Waldstrom tobt aus einer Felsschlucht hervor und die Häuser sind am hohen Ufer, am Fuß steiler Gebirge und unter überhangenden Klippen angelegt.

Aqua tinta von Haldenwang.

Herrn Haldenwangs Arbeit ist fast eben so gut gerathen wie im obigen und überhaupt noch etwas kräftiger. Selbst die dunkelsten Schatten sind noch klar und die Gegenstände in denselben deutlich. Beide Blätter haben wirklich ein täuschendes Ansehen schöner Zeichnungen.

Wasserfall der Aar, zu Unterwesen, Canton Bern.

Gezeichnet von Birrmann.

Heitere, freundliche, malerisch ländliche Gegend am Flusse, belebt vom mäßigen Fall desselben, sowie von Gebäuden und Mühlen die am Ufer liegen. Ein Paar Schiffer sind mit ihrem Nachen beschäftigt. Das Ganze hat den Character des Angenehmen, Zierlichen, mehr lieblich als groß. Der Zeichner und Kupferstecher haben alle beide die Aufgabe mit Kunst und Fleiß gelöst.

Aqua tinta von Haldenwang.

Der Berg ist besonders vortrefflich gelungen, mit der ganzen Nüanzierung von Licht und Schatten, die Gegenstände alle deutlich und das Ganze übereinstimmend.

Der Schiffbruch.

Von Vernet

und

Der Wetterstrahl.

Von Hackert gemalt.

Beide von Haldenwang geätzt. Sie sind nach der, aus vorigen Blättern schon bekannten Geschicklichkeit die-

ses Künstlers, sauber gearbeitet. Wir werden blos durch die Bilder, welche zum Muster gedient haben, zu einigen Betrachtungen veranlaßt.

In Vernets Bild fehlt es an Ausdruck. Es sind berghohe Wellen und Schiffe, die schon am Felsen brechen, ertrunkene Menschen, andre die sich retten und doch kein Getümmel, kein Sturm, oder vielmehr keine Anschauung des Sturms.

Hackerts Werk ist zwar besser, doch auch einige Anmerkungen! Es ist Sturm bei einem nächtlichen Gewitter. Zwei Wetterstrahle zucken aus den Wolken und erleuchten die Scene. Ein felsiges Gestade mit Bäumen an einem kleinen See, dessen Ausfluß über Steine rollt. In einiger Entfernung steht ein runder Tempel, hinten sind niedrige Berge. Vorne verstecken sich acht weibliche Figuren in einer Grotte, drei stehen im Freien und erschrecken vor dem Blitze. Die fernen Gegenstände sind alle deutlich, obschon kein ander Licht, als von dem Blitz, das Bild beleuchtet. Ein Baum ist vom Sturm abgebrochen, darniederliegend. Der Blitz schlägt nirgend sichtbar ein, fährt hinter den Bäumen, die bei dem Tempel stehen, nieder, äußert also seine gewaltsam verheerende Wirkung nicht. Das Ganze ist blos auf Beleuchtung, nicht auf Wirkung fürs Auge, nicht auf Ergreifen des Gemüths berechnet.

Die Geberden der Figuren sind nicht wie sie sein sollten. Mehr jammernd, als in der Verwirrung sich bückend, zusammenfahrend, sich bergend und Schutz suchend.

Der Waldstrom.

Von Zuck in schwarzer Kunst mit Rouletten.

Der Wasserfall.

Von Freidhof ganz schwarze Kunst, beide nach Ruysdael.

In beiden ist das stürzende Wasser sehr gut nachgeahmt, es gleitet klar und verwandelt sich in Schaum. Nicht leicht ist dergleichen besser dargestellt worden. Die Originalbilder scheinen ein wenig verdüstert zu sein; die Luft ist sehr traurig, voll Wolken und im ersten auch die Bäume schwarz. Vielleicht hätten diese Gemälde nicht gestochen werden sollen? Denn ihr Verdienst ist nur noch an dem einzelnen Theile, dem Wasser, sichtbar und die Ausführung des übrigen ist nicht mehr deutlich. Man mußte also dazu und davon thun. Und da geht es denn wie bei Restaurationen, wo man nicht weiß, ob Lob oder Tadel den ersten Meister oder den Restaurator trifft. Schwarze Kunst ist wohl überhaupt nicht die bequemste Manier für Landschaften.

Aussicht bei Vietri
am Meerbusen von Salerno
und
Grotte des Neptuns
bei Tivoli.

Beide nach guten Zeichnungen, von Hackert, doch nicht mit der Eiche Sylvans zu vergleichen. Die erste hat das Heitere und Freie einer Meeresgegend gut wiedergegeben.

Felsengestade bei Sorrento.
Zwei Stücke.

Beide nach leichten Zeichnungen von Hackert. Nro. 1. ist die bessere. Der Kupferstecher hat das Vorbild gut nachgeahmt. Hackert ist unverkenntlich, der Fels ist gut, das ruhige Wasser sehr klar, die Luft ruhig und heiter.

In der Grotte Neptuns ist das Wasser des kleinen Falls im Vordergrunde etwas steif gearbeitet.

Die Hirten an den Appenninen.

Von H. Roos.

In der Münchner Gallerie.

Nro. 1. Stellt ruhendes Vieh, Hirten und Ruinen vor. Ein heiteres, liebliches Bildchen, angenehm gedacht. Es hat alle Ruhe, welche einer solchen Pastoralscene zukommt, und scheint den Mittag vorzustellen.

Nro. 2. Einsame, stille Gegend; durch ein Wasser wird Vieh getrieben. Es scheint Abend zu sein.

Beide geäzt von Ostermeyer.

Dieser Künstler versteht ebenfalls vortrefflich die Aqua tinta zu behandeln. Das leicht Duftige in dem Baumschlag von Nro. 1. ist in der That meisterhaft gerathen, das Ganze thut einen hübschen Effect, weil Licht und Schatten von dem Maler des Originals gut vertheilt und hier wieder gut nachgeahmt sind.

Nro. 2. Ist in Betracht des Aetzens noch hübscher gemacht, besonders die heitere Luft, mit leichten schwebenden Wolken, trefflich und besser als in allen andern Blättern. Der Baumschlag ist auch leicht, doch nicht so duftig wie in Nro. 1. Hie und da sind auf Bäumen und Steinen grelle Lichterchen angebracht, welche, der Harmonie des Ganzen wegen, wegzuwünschen wären und der Ruhe etwas schaden. Es scheint jedoch dieses nicht sowohl auf Rechnung des Kupferstechers als des Malers zu kommen.

Die Melkerei.

Landschaft von Rubens.

Mit Kühen und Hirten.

Geäzt von Ostermeyer, welcher dem Ganzen das Ansehen einer Federzeichnung, mit Tusche ausgeführt, gegeben und das Geistreiche, Kecke, das Rubens in seiner Landschaft zeigt, wohl getroffen hat.

Character der Künstler.

Aqua tinta.

Haldenwang und Schlotterbeck sind in rühmlichem Wettstreit. In des ersten Aussicht von Maria Zell und des andern Eiche des Silvan ist das Kräftige, so wie der Baumschlag, fast gleiches Lobes werth. Beide Blätter zeichnen sich hierin aus, man irrt unentschieden von einem zum andern. Dort reizt der Reichthum der Aussicht, hier der einfache Gegenstand, aber das Kunsturtheil entscheidet nicht eigentlich.

Im Weichen, Sanften, Angenehmen, Glatten, Vereinigten der Tinten ist das Oberhaslithal vom ersteren ebenfalls meisterhaft, dagegen ist von eben dieser Seite die Landschaft nach Claude nicht minder zierlich, heiter,

erfreulicher, milde von Effect. Bei allem Sanften aber größer, Schatten und Licht sind künstlicher, besser verstanden. Wir wissen nicht, wie viel Theil Schlicht, den wir weiter nicht kennen, daran gehabt; es macht ihm aber immer Ehre, auch nur einiges an einer solchen Platte gearbeitet zu haben.

Ostermeyer ist ebenfalls ein tüchtiger Künstler in dieser Manier. Wir haben bemerkt, daß die Luft in seinem Nro. 1. nach Roos die bestgerathene ist, unter allen diesen Blättern. Die Bäume des Mittelgrundes in Nro. 2. sind hübsch duftig, nur geht der Baumschlag etwas ins Kleinliche. In diesem Stück sind Schlotterbeck und Haldenwang ihm überlegen, indessen mag dergleichen auch wohl von den Bildern herkommen, deren Manier er nachzuahmen hatte. Derselbe sollte nun ebenfalls einen Versuch nach einer Zeichnung von Hackert, Birrmann oder Rahl machen.

Schwarze Kunst.

Wenn man Herrn Pichlers und Freidhofs Arbeiten gegen einander hält, so scheint sich die Wage zum Vortheil des erstern zu neigen. Der Triumpf der Omphale gegen den Germanikus, den Johannes gegen die Sappho, den Kapuziner gegen die Madonna mit dem Kinde gehalten, ist in den ersten mehr Kraft, mehr Fähigkeit den Character auszudrücken, auch mehr Freiheit; aber Freidhof ist zart, fleißig, lieblich und hat sich, wenn er auch nicht an Pichler reicht, im Tod des Germanikus als ein guter Künstler erwiesen und verdient viel Lob; so ist es auch mit dem Blatt nach Cignani.

Michelis hat Vorzüge vor Huck und in Absicht auf Kraft und Wirkung ist er mit Freidhof zu vergleichen.

Nun noch einiges über solche Institute überhaupt und über gegenwärtiges im besonderen.

Hat ein Unternehmen dieser Art den blos kaufmännischen Zweck, bei dem es darauf ankommt, der Laune, dem Bedürfniß eines jeden das ihre zu reichen, den Hang des Tages auszuspähen und um geringes Geld schlechte Waare zu liefern, sich geschwinden Absatz und einigen Profit zu verschaffen, um vielleicht eine größere Entreprise von gleichem Gehalt, in derselben Absicht, anzufangen; so finden wir darüber nichts zu sagen, es gehört nicht in unsern Sprengel und man nehme mit dem Gewinn auch seinen Lohn dahin; hat aber eine speculirende Gesellschaft zugleich den gemeinnützigen Zweck, durch die Kupferstecherkunst schöne Ideen großer Künstler zu verbreiten, sie zur allgemeinern Anschauung zu bringen und dadurch auf den Geschmack der ganzen Nation, oder mehrerer Nationen zu wirken, dessen Verbesserung zu bewirken, oder wenigstens so viel möglich dazu beizutragen, wie es bei der Dessauischen Chalkographie der Fall ist; so wird es Pflicht nach einer Darstellung des Geleisteten, auch einige Gedanken und Vorschläge zur Förderung des guten Vorsatzes nachzubringen.

Wenn das Institut seinen Zweck erreichen und wirken soll, so muß es bestehen können, und bei den besten Absichten muß es also dem Geschmack des Publikums entgegen kommen. Es kann ihn nicht zwingen und mit

Gewalt bessern; aber es kann ihn lenken. Da nun der allgemein herrschende Geschmack noch zur Zeit nicht unbedingt das Ernste, Große, Erhabene ertragen kann, so bleibt nur übrig, sich auf das Gefällige einzuschränken und sich auf dieser Mittelstraße zu erhalten. Der Fall wird zuweilen eintreten, daß man, in Einzelnen, der Forderung, dem Hang, der Zeit zu Liebe, abwärts weichen muß, man wird im Gegentheil aber auch wieder Gelegenheit finden, auf der andern Seite gegen das Beste und unbedingt Edle und Große einen Schritt zu wagen und Stücke dieser Art von Zeit zu Zeit gleichsam unterzuschieben, um den schwächern Geschmack auch allmählig daran zu gewöhnen.

Ist es nun nothwendig, Bilder zu wählen, welche sich zu einem gewissen Geschmack und Character neigen, so ist es zum wenigsten eben so wichtig, acht zu geben, ob ein Gemälde sich auch im Kupferstich gut ausnehmen werde? ob diejenigen Eigenschaften, um welcher willen es als Gemälde gefällt, in den Kupferstich übertragen werden können? oder ob sie von der Art sind, daß sie der Malerei ausschließlich angehören?

Alle Gemälde, deren Hauptvorzüge im Colorit, im lieblichen Farbenton, der sich über das Ganze verbreitet, im schönen Pinsel und in großer Ausführlichkeit und Sauberkeit bestehen, ja selbst diejenigen, welche blos durch das Geistreiche der Ausführung gefallen, können niemals mit vollkommen gutem Erfolg in Kupfer gestochen werden. Der Kupferstecher könnte seine Schuldigkeit daran gethan haben und das Blatt würde, blos um dieses Mißgriffs willen, doch keinen Beifall finden. Hingegen wird große Wirkung durch Licht und Schatten, erlesener Ge-

schmack in Formen und Falten, vorzügliche Anordnung, es werden schöne Gedanken überhaupt und rührende Motiven im einzelnen, sich gut in den Kupferstich übertragen lassen und gewiß eine günstige Aufnahme finden.

Diesen Bestimmungen zufolge ist also manches in gewissen Rücksichten vortreffliche Bild nicht geeignet, um in Kupfer gestochen zu werden, ja die Zahl derjenigen, welche es sind, wird, insofern man sich blos ans Gefällige halten soll, noch mehr eingeschränkt. Wir haben diese Beschränkung zum Theil selbst gefühlt, indem wir uns bemühten der Gesellschaft fürs künftige einige Bilder vorzuschlagen, die, nach allem dem, was wir oben bemerkt haben, sowohl den Geschmack des Publikums erheben und bilden, als auch der Gesellschaft in Rücksicht des Absatzes Vortheile bringen könnten.

Nach dem herrlichen Probestück, welches ihre Künstler im Landschaftsfache durch die große Landschaft von Claude abgelegt, müssen wir angelegentlichst den Wunsch äußern: daß sie nicht nur die drei übrigen, welche sich in der Sammlung zu Cassel befinden, bald liefern, sondern auch überhaupt von Bildern dieses Künstlers, von denen sie gute Zeichnungen erlangen können, so viele als möglich im Umlauf zu bringen suchen möchten.

Sodann empfehlen wir ihnen vor allen andern den Caspar Poussin. Seine großen Gedanken, durch die er, oft mit scheinbar wenig Aufwand, so viel Bedeutendes und so großen Effect hervorbringt, das Romantische, Antike, das uns gleichsam in die Vorzeit versetzt, seine Massen von Schatten und Licht, so wie das Characteristische seiner Zeichnung lassen, wenn Herr Schlotterbeck, oder Herr Haldenwang von seinen wirklich guten Bildern in

Kupfer bringen, auf außerordentliche Dinge hoffen, die wohl gar einen sehr glücklichen Umschwung des Geschmacks in diesem Fach bewirken könnten; weil alles das Kleinliche und Schwache, das Helle, Gestaltlose, mit welchem leider! die Märkte überladen sind, davor verschwinden, oder in seiner ganzen Blöße erscheinen müßte.

Herr Schwannfeld ist ebenfalls einer der großen, gehaltvollen Künstler in der Landschaft, dessen Bilder empfehlenswerth sind. Neben ihm besteht Johann Loth, mit seinen einfachen, stillen Gegenden im Abendschein. Einige Bilder von Bergheim, in der Dresdner Gallerie, sind wahrhaft poetisch gedacht. Auch wollen wir wohl erhaltene Bilder von Ruysdael nicht ausschließen, obgleich er auf alle Weise zu denen gehört, deren Hauptverdienst in der Ausführung besteht.

Für historische Blätter wären vielleicht diejenigen Bilder des Parmegianino, in welchen er sich dem Hang zum Sonderbaren nicht überlassen, als vorzüglich brauchbar vorzuschlagen. Er ist in Gedanken schön und gefällig, seine Grazie versteckt sich nicht, Licht und Schatten sind in große Massen getheilt. Aus diesen Ursachen darf man glauben, daß z. B. seine berühmte Madonna della Rosa ein vorzügliches Blatt abgeben müßte. Eben so hat man auch noch keinen guten Kupferstich von dem Amor, welcher den Bogen schnitzt ꝛc.

Das schöne Bild von Franz Mola, Cey und Alzyone vorstellend, auch in der Dresdner Gallerie, hat ebenfalls die Eigenschaften, welche zu unserm Zweck erforderlich sind. Die Geschichte ist an sich selbst bekannt, die Figuren haben viel Gefälliges im Styl, der Effect von Licht und

Schatten ist sehr kräftig. Ebenso müßte auch die heilige Familie von C. Procanimi ein schönes Blatt werden; ingleichen die kleine ruhende Madonna mit dem Kinde von F. Barozzi, Loth mit seinen Töchtern, die beiden kleinen Bilder von Nic. Poussin und andere mehr von diesem Schlag und Gehalt.

Es müßte der Gesellschaft auch leicht möglich sein, sich Zeichnungen von den vortrefflichen Bildern in Italien, die sie zu ihrem Zweck tauglich finden, zu verschaffen. Welch ein Geschenk machten sie nicht allen Kunstfreunden mit dem Wunderbild des Guido, die Apostel Peter und Paul vorstellend, in der Gallerie Zampieri, zu Bologna, wenn Herr Pichler solches in schwarzer Kunst arbeitete! Was würde nicht dieser Künstler geleistet und welchen Ruhm und Dank sich erworben haben, wenn er, anstatt des Johannes von Battoni, den Johannes von Raphael geliefert hätte! Wir können uns das Vergnügen nicht versagen, wenigstens in der Zukunft dergleichen Blätter von der Gesellschaft zu hoffen. Wie wenig sind noch die reizenden Gedichte des Julius Romanus aus dem Palaste del T. zu Mantua, die herrlichen Werke der Caracchen im Palaste Fava Magnani, und im farnesischen Cabinet bekannt! Wir haben noch nicht einmal gute Kupferstiche weder von der Venus, noch von Rinald und Armida, zwei Meisterstücken des Hannibal, in der Gallerie zu Capo di Monte zu Neapel. Eben dieses Meisters Landschaften, welche man hin und wieder sieht, würden dieses Fach würdig vermehren. Ebenso die von Domenichino, von Viola, von Johann Baptist Mola, von Tintoret, von Albano und von Gueroni.

Nach der Wahl der Bilder hat die Gesellschaft nun

noch auf die Zeichnungen, nach welchen gestochen werden soll, vorzügliche Aufmerksamkeit zu verwenden.

Es ist nicht genug, daß eine solche Zeichnung fleißig und sauber ausgeführt und daß die Umrisse u. s. w. richtig seien, es erfordert noch weiter eine reife Kunde der malerischen Wirkung und ein besonderes Studium des Verhältnisses der sämmtlichen Farben zu der Einen Farbe, zu der Urfarbe, in welche nun das Gemälde, um so zu sagen, übersetzt werden soll. Dieses ist eine Sache von der größten Wichtigkeit, von welcher die schöne Wirkung der Kupferstiche ganz abhängt. Wir haben aus dem Grund, weil dieses so wenig erwogen worden, noch bis jetzt keinen Kupferstich nach Correggio der die liebliche Wirkung der Bilder, worin doch eins der vorzüglichsten Verdienste derselben liegt, wir wollen nicht sagen, ausdrückte, sondern nur ahnden ließe.

Wir sagen etwas, was den meisten Künstlern bekannt ist: daß nämlich ein gelbes, rothes, blaues, grünes Gewand im Kupferstich durch mehr und weniger hell bedeutet wird, aber auch die Wirkung, wie eine Farbe mehr als die andere das Auge lockt und anzieht, muß in Anschlag kommen und kann ebenfalls durch mehr oder weniger Energie des Lichtes und des Schattens nachgeahmt oder wenigstens bedeutet werden.

Wir wissen zwar, daß wir hiermit viel fordern, wir wissen aber auch durch das Zeugniß der vorhin beurtheilten Blätter, daß wir viel von den Kupferstechern der Gesellschaft erwarten dürfen, und es ist also bloß zu sorgen, daß sie so gut als möglich durch Zeichnungen unterstützt werden. Gewiß das Bischen mehr Aufwand, welches dieses allenfalls verursachen könnte, verdient nicht

in Betracht gezogen zu werden und muß reichlich wieder einkommen. Eine vorzüglich gute Zeichnung nach einem vortrefflichen Bild behält ja auch, nachdem sie benutzt ist, noch immer ihren Werth, da hingegen eine mittelmäßige, nach einem unbedeutenden Bild, schwerlich einen Liebhaber findet. Der Kupferstecher wird überdem nach einer guten Vorschrift mit mehrer Lust arbeiten und im entgegengesetzten Fall wird er eben so viel Zeit bedürfen, ein mittelmäßiges, wenig erfreuliches Blatt hervorzubringen.

Nachricht an den Künstler und Preisaufgabe.

1799.

Aus den Propyläen, Bd. II, Stück I, Seite 162—170 abgedruckt.

Die Abhandlung über jene Gegenstände, an welche sich der bildende Künstler vorzüglich halten sollte*), hat, wie uns eingegangene Nachrichten und Anfragen von Freunden, nicht weniger die öffentlichen Urtheile gezeigt, erwünschte Theilnahme gefunden. Es wäre der gegenwärtigen Absicht nicht angemessen, Einwürfe, welche von Einigen gemacht worden, zu widerlegen, oder sich umständlich über eins und das andere erklären zu wollen, das sie mißverstanden zu haben scheinen; der Zweck, den man

*) Die Propyläen hatten im ersten und zweiten Stück einen Aufsatz mitgetheilt: „Ueber die Gegenstände der bildenden Kunst.“ Den Inhalt desselben siehe vorn, Seite 12.

damit zu erreichen suchte, ist erreicht, und eine Frage, die der Kunst von der größten Wichtigkeit sein muß, aber von den Künstlern lange nicht genug beherziget worden, wieder in Anregung gebracht; doch es darf hiebei nicht bleiben, wenn gute Wirkungen entstehen, wenn andere sich der Sache weiter annehmen und das, was wir angefangen, fortführen sollen.

Ein jeder Künstler wird bei einem einzigen Versuch, den er aus eignem Triebe macht, oder zu machen veranlaßt wird, über alles tiefer nachdenken und dahin eindringen, wohin ihn keine Schrift, wie gut sie auch abgefaßt wäre, je leiten könnte. Aus diesem Grund schien es uns wohlgethan, wenn wir einem jeden, der Lust sich zu versuchen hat, Gelegenheit gäben, jene aufgestellten Maximen practisch zu prüfen. Wir schlagen in dieser Absicht, zur Concurrenz für alle Künstler einen für die Darstellung nach unserer Ueberzeugung tauglichen Gegenstand vor, und sagen demjenigen, der solchen in einer Zeichnung am besten behandelt, eine Prämie von zwanzig, und dem, der sich zunächst anschließt, eine Prämie von zehn Dukaten zu.

Homers Gedichte sind von jeher die reichste Quelle gewesen, aus welcher die Künstler Stoff zu Kunstwerken geschöpft haben und wir wollen uns daher auch im gegenwärtigen Falle an dieselben halten. Vieles ist bei ihm schon so lebendig, so einfach und wahr dargestellt, daß der bildende Künstler bereits halbgethane Arbeit findet; ferner hat die Kunst der Alten in dem Kreis, den dieser Dichter umschließt, sich eine Welt geschaffen, wohin sich jeder ächte, moderne Künstler so gern versetzt, wo alle seine Muster, seine höchsten Ziele sich befinden.

Vielleicht bietet sich uns ein andermal Gelegenheit dar, eine allgemeine Uebersicht von den zur Darstellung vorzüglich bequemen Gegenständen zu geben, die in der Ilias und in der Odyssee enthalten sind, so wie wir alsdann auch vor den widerstrebenden warnen wollen, an denen sich, unerklärlicher Weise, die Künstler so oft zu vergreifen pflegen.

Bei unserer jetzigen Absicht haben wir in der Wahl eines Gegenstandes sorgfältig darauf Bedacht genommen, daß er jene als Regel aufgestellte Bedingung erfülle und sich selbst ausspreche. Er sollte für Maler und Bildhauer gleich günstig sein, damit beiderlei Künstler bei der Concurrenz gleiche Vortheile genössen. Ferner schien dabei das Gefällige dem Pathetischen vorzuziehen, weil wir wünschen, daß das Unterhaltende der Arbeit viele reizen möge, ihre Kräfte zu versuchen, und ein jeder, er mag nun den Preis erhalten oder nicht, zu seinem Werke hernach desto leichter einen Liebhaber finde und sich nicht umsonst bemüht habe.

Die Scene, am Ende des dritten Buchs der Ilias, wo Aphrodite (Venus) dem Alexandros (Paris) die Helena zuführt, vereinigt in sich alle erforderlichen Eigenschaften. Man mag sie als Geschichte, als symbolische Darstellung, oder blos in Rücksicht auf das rein Menschliche betrachten, so spricht sie sich allemal selbst vollkommen aus, wirkt angenehm auf jedes Auge, jedes Gefühl und über alles dieses hat sie für die gegenwärtige Absicht noch den Vortheil weniger Figuren, wodurch der Künstler in Stand gesetzt wird, auf kunstgerechte Ausbildung des Ganzen desto mehr Fleiß zu verwenden.

Es ist nicht das erstemal, daß dieser Gegenstand durch

bildende Künstler behandelt wird, wir finden denselben auch in Flaxmanns in Kupfer gestochenen Zeichnungen zur Ilias in der That geistreich gefaßt; doch ist Anordnung sowohl als die Zeichnung sehr fehlerhaft, welches wir hier nur, beiläufig, zur Nachricht für diejenigen Concurrenten, welche jene Kupferstiche gesehen haben oder allenfalls selbst besitzen, anmerken wollen.

Wir laden also alle Künstler, denen diese Blätter zeitig genug zu Händen kommen, ein, ersuchen jeden, der die Kunst würdig treibt und sich seine eigene Bildung angelegen sein läßt, unsern Vorschlag gefällig anzuhören, daran thätigen Antheil zu nehmen und um den obenerwähnten Preis mit zu arbeiten, der freilich nicht als Belohnung, sondern nur als Anlaß und Ermunterung angesehen werden kann.

Diejenigen nun, welche uns in diesem Falle keine Fehlbitte thun lassen, haben die Güte, ihre Zeichnungen an den Herausgeber der Propyläen dergestalt frankirt abzusenden, daß sie längstens den fünfundzwanzigsten August dieses laufenden Jahres in Weimar anlangen können. In den ersten Tagen des Septembers wird der Entschluß gefaßt und dann sogleich einem jeden sein Werk wieder zurückgesendet werden. Auch selbst diejenigen, welche den Preis empfangen, erhalten gleichwohl ihre Zeichnungen wieder zurück; denn das ganze Unternehmen hat bloß den reinen Zweck, der Kunst und dem Geschmack zu nützen, indem es die Talente in Bewegung setzt, ohne irgend eine andere Nebenabsicht.

Deswegen hält man es auch für überflüssig, die Namen der Künstler versiegelt zu begehren, vielmehr ist ein jeder gebeten, Namen und Wohnort recht deutlich hinten

auf seiner Zeichnung zu bemerken, damit bei der Rücksendung keine Verwechselung geschehen könne.

Zweifle indessen Niemand an der strengsten Unpartheilichkeit des Urtheils, welches nach unserer besten und innigsten Ueberzeugung gefällt werden soll.

Doch um jedem Verdacht zu begegnen, der oft die Preisertheilungen verfolgt, soll so offenbar als möglich gehandelt werden. Die sämmtlichen Zeichnungen sollen bei der Ausstellung unserer Zeichenschule vor die Augen des einheimischen Publikums gebracht werden, und auch das auswärtige soll über unsere Entscheidung urtheilen können. Zu diesem Zwecke wird das erste Stück des dritten Bandes der Propyläen, welches zu Michaelis ausgegeben wird, die motivirten Urtheile über die beiden Zeichnungen, denen die beiden Preise zuerkannt worden, enthalten, und zugleich werden von beiden leichte Contoure hinzugefügt werden. Von den übrigen Zeichnungen geschieht nur kurze Erwähnung, ohne die Verfasser zu nennen, sie werden blos mit Nummern bezeichnet und dabei angemerkt, um welcher Ursache willen sie denen, so den Preis erhalten, nachgesetzt worden. Auf diese Weise erfährt jeder durch die correspondirende Nummer auf der rückgehenden Zeichnung den Platz, welcher seinem Werke angewiesen worden, ohne deshalb öffentlich genannt zu werden.

Man bestimmt keine Größe, kein Format für die Zeichnungen, jedem steht es frei, das Ganze nach Belieben anzuordnen und zu gruppiren; nur wird bedungen, daß die Figuren wenigstens neun Zoll, Leipziger Maaß, hoch seien, damit sich desto richtiger über Ausdruck, Gestalt, Wissenschaft u. s. w. urtheilen lasse.

Wir empfehlen dringend die größte Einfachheit und

Oekonomie in der Darstellung. Alles Unnütze oder Ueberflüssige (man verstehe uns hier wohl), wäre es auch nur ein Nebenwerk und übrigens noch so zierlich, werden wir als einen Fehler betrachten.

Es wird keine Manier vorgeschrieben, in welcher die Zeichnungen verfertigt sein müssen, ein jeder bediene sich derjenigen, in welcher er sich am besten geübt fühlt. Auch der Grad der Ausführung sei eines jeden Neigung und Gutdünken überlassen. Allenfalls ist ein bestimmter, reinlicher Umriß mit der Feder, an welchem die Schatten lavirt, die Lichter entweder ausgespart oder mit weiß ausgehöht sind, hinlänglich; wer sich aber lieber der Kreide bedienen will, oder sich gar mit Farben bedeutender und besser auszudrücken glaubt, mag es immerhin ohne Einschränkung thun.

Wenn Bildhauer concurriren wollen, auf die wir bei der Wahl des Gegenstandes nicht weniger als auf die Maler Bedacht gehabt haben, so braucht es nicht durch Modelle zu geschehen, sondern sie können ebenfalls nur Zeichnungen einreichen. Diese wird man mit billiger Hinsicht auf die besondern Bedingungen der Bildhauerkunst beurtheilen, man wird keine große Uebung in fleißiger Ausführung oder zierlicher zarter Behandlung, auch nicht künstliche Vertheilung und Abstufung von Licht und Schatten von ihnen fordern, und im Wissenschaftlichen aus dem, was blos angedeutet ist, auf die Fähigkeit zu vollenden schließen. Jedoch verlangen wir besonders, daß die Anlage zu einem guten Basrelif darin enthalten sei.

Bei allen eingehenden Zeichnungen, sie seien nun Produkte von Malern oder Bildhauern, wird hauptsächlich die Erfindung unser Urtheil lenken. Es wird als das

höchste, entschiedenste Verdienst angerechnet werden, wenn die Auflösung der Aufgabe schön gedacht und innig empfunden ist, wenn alles bis aufs geringste motivirt sein wird, wenn die Motive aus der Sache fließen und Gehalt haben.

Die naiven Motive werden allemal vor den bloßen Verstands- oder wissenschaftlichen Motiven den Vorzug erhalten, weil sie mehr interessiren und auf das Gemüth einwirken.

Nach der Erfindung wird hauptsächlich der Ausdruck, das ist, das Lebendige, Geistreiche der Darstellung in Betracht gezogen. Alsdann erst die Zeichnung und die Anordnung, weil dieses Dinge sind, die schon mehr von der Wissenschaft, als vom angebornen Talent abhangen. Bei Licht und Schatten soll vornehmlich auf die Massen gesehen werden. Den Künstler, welcher die Beleuchtung bedeutend zu machen weiß, schätzen wir vorzüglich. Willkührliche, manierirte Beleuchtung, Schlagschatten ohne sichtbare Ursache, wodurch der Künstler blos dem Bedürfniß abhilft oder vielmehr seine Dürftigkeit zu erkennen giebt, und wäre der Effect noch so groß, kommen als Fehler in Anschlag.

Der hülflose Blinde.

Gemälde von Gerard.

1800.

Propyläen, Band III, St. I, Seite 123.

Der Knabe, welcher den Blinden bisher geführet, ist von einer Schlange in den Fuß verwundet, der Alte hat ihn auf den Arm genommen und sucht nun, mit Hülfe seines Stockes, ihn und sich selbst zu retten. So sieht man den Alten also, wie er den eben sterbenden Knaben, dessen Kopf auf seine Schulter gelehnt ist, im Arme hält, dastehen, oder vielmehr wie er eben im Begriff ist, weiter zu gehen. Er befindet sich am Abhange des steilen Ufers eines Sees und also in augenscheinlicher Gefahr, herunter zu stürzen. Er sucht seine Schritte durch seinen Stock zu sichern, die Ungewißheit des Tritts ist sehr gut ausgedrückt. Jenseit des Sees liegt ein friedliches Dorf und hinter diesem geht die Sonne unter, von deren letzten Strahlen die beiden Figuren prächtig beschienen werden.

Der vereinte Ausdruck des Schmerzes, der Hülflosigkeit und des innern Muthes, der Seelengröße ist in des

Alten Gesicht vortrefflich gehalten und gemäßigt. So tief rührend das Ganze ist, so sehr behält es doch Würde und Grazie. Die Kenntniß davon ist nicht gesucht und nicht ein Schatten von Manier in dem ganzen Bild, vielmehr hat es eine Harmonie und Ruhe, die ich mich kaum in irgend einem modernen Bild gefunden zu haben erinnere.

Es ist das erste, das der noch jetzt sehr junge Gerard öffentlich ausstellte.

Zur Erklärung des Vorfalls läßt er die Schlange noch um den Fuß des Knaben, wo sie gebissen, gewickelt. Sie scheint getödtet, der Kopf und ein Stück Hals hangen schlaff herab, der Rachen ist geöffnet, der hintere Theil zeigt noch Leben.

Die Wahl des Süjets, so wie dessen Behandlung, giebt zu mancherlei Betrachtungen Anlaß.

Die Figuren sind große Lebensgröße.

Das Bild gehört dem Bürger Meyer, der vor einigen Jahren hier holländischer Gesandter war, und hängt noch jetzt im Hause der holländischen Gesandtschaft.

Oeser.

1800.

Propyläen, Band III, St. I, Seite 125.

Vor kurzer Zeit hat Deutschland in diesem Manne einen seiner ältesten und berühmtesten Künstler verloren, welcher die Ehre genoß, einst für den Nebenbuhler von Mengs zu gelten. Wir halten es deswegen dem Zweck unserer Schrift für angemessen, zu seinem Andenken und zur Berichtigung der Meinungen über ihn einige Worte zu sagen. Sein Leben und seine Schicksale zu erzählen, ein Verzeichniß seiner gefertigten Arbeiten herauszugeben, müssen wir Anderen überlassen, die besser davon unterrichtet sein können; wir schränken uns blos auf eine kurzgefaßte Würdigung des Kunstcharakters und der Fähigkeiten dieses Künstlers überhaupt ein.

Da Oeser nicht in Italien studirt hatte, auch von Natur wenig Neigung besitzen mochte, die Regeln der Kunst mit pünktlicher Strenge in Acht zu nehmen; so würde man ihn unbillig behandeln, wenn man seine Werke dem ganzen Ernst einer kritischen Zergliederung unterwerfen wollte.

In der Erfindung zeichnen sie sich gewöhnlich nicht durch hohe Gedanken, wohl gewählten poetischen Schmuck oder glückliche Allegorien aus. Auch ist die Zeichnung vernachlässigt, meistens unbestimmt und ohne viel wissenschaftlichen Gehalt, die Anordnung hält nur die Figuren überhaupt als ein Ganzes zusammen, erstreckt sich aber nicht bis auf die Theile, wo ein beständiges, wechselseitiges Aufheben des Bessern und Schlechtern, des Gefälligen und Störenden bemerkt wird. Dem Ausdruck fehlt es an Lebendigkeit und Kraft, die Behandlung wäre sorgfältiger zu wünschen, das Colorit in den hellen Stellen wirksamer, in den Halbschatten weniger grau und grünlicht. Die dunkeln Parthien sind zu rußig.

Oeser gehört, wenn man seine Kunst unter einen allgemeinen, summarischen Begriff fassen will, zu der Classe derjenigen, welche in den Briefen des Sammlers Nebulisten genannt worden sind. Seine besten, ausgeführtesten Arbeiten haben noch zu viel Schwebendes, Unbestimmtes, zu leichten Sinn und halb aufgelöste Gestalten. Im übrigen aber sind es meist anmuthige Bilder, Ergießungen einer harmlosen kindlichen Seele, eines schön begabten Geistes.

Von dieser Seite betrachtet, in Rücksicht des angebornen Talents, glauben wir ihn kaum hoch genug erheben zu können. Er war ohne Zweifel einer der begabtesten Menschen unsers Jahrhunderts, und um ihn mit Mengs zu vergleichen, müßte man sagen: dieser habe durch äußerste Anstrengung, durch rastlos fortgesetzten Ernst und Fleiß ein wundersames Beispiel vollendeter Ausbildung mäßiger Talente gegeben. Hingegen sei Oeser bis auf die Stufe, wohin er gelangt ist, wie spielend, aus freier Gunst

der Natur gestiegen, die, mütterlich freigebig, das Füllhorn ihrer Gaben über diesen Liebling ausgeschüttet.

Hätte er in schönern Zeiten der Kunst gelebt und den Vortheil genossen, sich in einer guten Schule zu bilden, so würde er ohne Zweifel unter den größten Künstlern glänzend leuchten. Spuren vorzüglich glücklicher Anlagen zur Kunst zeigen sich auffallend in allen Theilen seiner Arbeiten.

Er ist unbefangen, gewandt, wenn schon nicht oft erhaben, doch immer reich an Ideen und geschmückt mit einer unschuldigen Grazie, welche ihn durch sein ganzes Leben begleitete, ja selbst im höchsten Alter ihm noch treu und hold geblieben ist. Er zeigt uns Kinder, anmuthig und naiv, wie sie Correggio gedacht und empfunden, junge Mädchen mit der sanften liebreizenden Weiblichkeit von Albano's Nymphen, freundliche Gegenden in Aurorens Purpur getaucht oder mit der Abendröthe Glut übergossen.

Selbst das Unbestimmte, welches unter den Unvollkommenheiten seiner Kunst erwähnt worden, scheint aus einer natürlichen, aber nicht gebildeten Anlage zum sanften Harmonischen entstanden zu sein. Die Nachlässigkeit der Behandlung hätte, geleitet und gepflegt, füglich in jene schöne Leichtigkeit verwandelt werden mögen, die wir an den Werken manches großen Künstlers so hoch schätzen, und deren Mangel denen, welche sie nicht besessen haben, zum Vorwurf gereicht. Licht und Schatten hat Oeser zwar oft zu willkührlich vertheilt, sie sind aber doch meistens, so wie die Gewänder, in breiten Massen angelegt und zur gefälligen Wirkung benutzt.

Noch einen Beweis von dem Umfang seiner Fähigkeiten, dem strebenden Geist, der Leichtigkeit, sich in jedem

Fache zu rechte zu finden, geben seine radirten Blätter, die leicht und geistreich behandelt sind, einige plastische Arbeiten in Marmor und die Architectur-Verzierungen im Innern der Sanct Nikolaus-Kirche zu Leipzig. Diese letztern sind besonders zierlich, mit Geschmack erdacht und dem Ort sowohl, als ihrer unmittelbaren Bestimmung bestens angemessen.

Wir erinnern endlich noch, daß Oeser bei jeder Gelegenheit eine beinahe feindschaftliche Abneigung gegen die sogenannten grotesken Zierrathen zu äußern pflegte, welches man freilich nicht billigen kann, jedoch wünschten wir ebenfalls nicht, daß ihm solches zum Nachtheil angerechnet werde. Denn die Neigung oder die Mode des Geschmacks bewegt sich, wie Tage und Jahreszeiten, in beständigem Kreislauf, die eine bringt überflüssig hervor, was in den andern nicht gedeihen mag, und umgekehrt. Es würde schwer halten, darzuthun, daß eine so unmäßige Anwendung, als man jetzt von den gedachten Zierrathen überall macht, lobenswürdiger oder nützlicher sei, als unbedingtes Verwerfen derselben, auch kann der Ueberdruß daran nicht lange mehr ausbleiben. Wahre Kunst und gereinigter, ächter Geschmack werden jedoch für oder gegen etwas sich niemals partheiisch erklären, vielmehr prüfen sie alles, wählen das Beste und wenden solches an, wie ihr vorgesetzter Zweck es fordert.

Preisertheilung und Recension der eingegangenen Concurrenzstücke.

1800.

Propyläen, Band III, St. I, Seite 130.

Göthe schreibt den 28. August 1799 an Schiller: „Sie sollen auch die Preisstücke sehen und sich über die Helena in mancherlei Gestalt verwundern. Es sind ihrer doch nun neun zusammen gekommen.“

Bei der im dritten Stück der Propyläen aufgestellten Preisaufgabe für Künstler konnte man die Absicht nicht haben, vortreffliche Kunstwerke, in Rücksicht der Ausführung, zu erzwecken; denn dazu war die Zeit zu kurz und der Preis selbst nicht ansehnlich genug. Allein diejenigen Künstler, welche es mit der Kunst ernstlich meinen, die weiter streben und weiter zu gelangen fähig sind, sollten dadurch vermocht werden, den Gedanken eines Bildes mit möglichster Sorgfalt durchzuarbeiten, und aus dieser Uebung hoffte man, wenn sie wetteifernd alle ihre Kräfte

in Bewegung setzen würden, sollten sie von der Wirkung des eigenen Fleißes, so wie von fremdem Urtheil, Nutzen für ihre Bildung ziehen. Zu dem Ende wurde ein Gegenstand ausgesucht, welcher das Höchste erforderte, der gleichsam die Grenzen der Kunst ausfüllte.

Man glaubte dabei auf der einen Seite vom Künstler sehr viel verlangen zu dürfen, verlangen zu müssen, auf der andern Seite aber sollte er keine unnützen Schwierigkeiten in Absicht auf deutliche Darstellung zu bekämpfen haben. Beide Bedingungen schienen uns, durch die aufgegebene Scene aus dem dritten Buche der Ilias, erfüllt. Der dichtende Künstler hatte darin dem bildenden in die Hände gearbeitet, hatte ihm alles gegeben, was er geben konnte und nichts beigemischt, das von dem Eigenthümlichen der Poesie schwer zu trennen sein dürfte. Bei dem, was der Dichter gewährt, käme es nun für den bildenden Künstler, der sein Werk in möglichster Vollkommenheit ausführen sollte, auf nichts Geringeres an, als die schönsten Formen und die feinste, innigste Empfindung zu vereinen. Er müßte verstehen, vom Sinnlichen und Geistigen die zartesten Blüthen zu brechen. Je näher er jenes im edlern Sinne fassen und dadurch Heiterkeit und Anmuth bewirken könnte; je mehr es ihm gelänge, auch von diesem hinein zu legen, damit dem Werk die Tiefe, der Ernst nicht fehlte, desto besser würde die Aufgabe gelöst sein.

Wir verlangten indessen aus oben angeführten Gründen von den Künstlern, die um den ausgesetzten Preis concurriren wollten, alles dasjenige, was zur Ausführung gehört, in keinem vorzüglichen Grade der Vollkommenheit, und wenn auch auf zierliche Formen, auf Kunst und Fleiß

der Arbeit Rücksicht genommen werden sollte; so wollten wir uns doch allemal mit dem abfinden lassen, was zur Bedeutung, zur klaren faßlichen Darstellung erforderlich ist. Desto strenger sollte hingegen über den Gedanken, über alles, was im Gebiete der Empfindung liegt, geurtheilt werden.

Denn wir sind fest überzeugt, daß, wenn gegenwärtig der Kunst Vortheile zuwachsen sollten, sie dieselben hauptsächlich daher zu erwarten hat: daß der Künstler seine Gedanken ernstlicher prüfen, sie in einer strengern Folge zu ordnen lernt, als gewöhnlich geschieht, daß er ihnen die möglichste Rundung und Einheit zu geben sich bemüht.

Darum wäre zu wünschen, daß ein jedes Talent von dieser Seite die möglichste Ausbildung erhalten und alle Pflege, deren man die Kunst im allgemeinen genießen läßt, zu gleichem Zweck wirken möchte. Gewiß unsere Zeit würde sich einen wohlgegründeten, schönen Ruhm erwerben, wenn sie bei so wenig günstigen Umständen doch die Künste bewahrte, wenn man durch zweckmäßige Anstalten, durch geschicktes Benehmen, sie sogar in einer gereinigtern Form der Zukunft überlieferte.

Dahin zu gelangen ist noch unmöglich, es ist blos nothwendig, daß die wenigen Bilder, welche noch immer entstehen, wohl gedacht und mit Ueberlegung ausgeführt seien. Die gute Methode lebendig zu erhalten, den Geschmack bewachen, daß er keine falsche Richtung nehme, ist, was wir jetzt thun können, thun müssen.

Ein jeder Ort, ein jedes Land, welches künftig durch größere, ernstlichere Liebhaberei der Kunst mehr Uebung verschaffen wird, kann dadurch unfehlbar auch geübte Meister hervorbringen. Es wird nie an solchen fehlen, die richtig

zeichnen, die ein brillantes Colorit haben, die den Pinsel frei und keck zu führen wissen; nur Unarten des Geschmacks, verschobene Richtung der Gedanken lassen sich so leicht nicht herstellen, wovon die ganze Kunstgeschichte Zeugniß giebt.

Indem wir uns nun zur allgemeinen Betrachtung der eingesandten Concurrenzstücke wenden und daraus den herrschenden Geist in der Kunst bei unserer Nation wahrnehmen; so haben wir uns zu freuen und uns Glück zu wünschen, weil man in allem ein löbliches Streben bemerkt und, was zu den besten Hoffnungen berechtigt, nirgends etwas Geschrobenes, Spitzfindiges, Abenteuerliches, sondern eine schlichte, gerade Richtung. Das Rechte ist entweder rein getroffen, oder es ist mehr oder weniger nicht erreicht worden. Keiner hat sich auf falschem Wege betreten lassen, woher keine Wiederkehr mehr ist. Mit einem eben so billigen als stolzen Gefühl können wir uns daher auf einen höhern Standpunkt erheben, und, wenn wir von daher die Kunst aller andern Nationen überschauen, zuversichtlich behaupten: daß unter uns noch der frischeste Keim vorhanden sei, der sich herrlich zu entwickeln die Kraft hätte, wenn freundliche Gestirne ihm leuchteten.

A.

Zeichnung mit schwarzer und weißer Kreide, auf grau Papier, von Herrn Ferdinand Hartmann aus Stuttgart.

Herr Hartmann hat sein Bild unstreitig unter allen am besten gedacht und zu einem wohlgeordneten, angenehmen Ganzen verbunden.

Die Figuren sind in gutem Verhältniß mit den Nebenwerken und ihre Stellungen, in Bezug auf die darzustellende Handlung, zweckmäßig. Der Sinn der Geschichte, und dieses will viel sagen, ist glücklich gefaßt und im allgemeinen deutlich dargestellt.

Darum scheint uns der Künstler keinen Tadel zu verdienen, daß er mit poetischer Freiheit den Amor beigefügt hat, welcher die scheue, zögernde Helena gegen den verlangenden Paris hinzustoßen sich bemüht.

Zwar ist dieser Zusatz eigentlich eine Tautologie und weniger im Homerischen als im modernen Sinne; allein das Kunstwerk hat als ein solches mit dem Homer nun weiter nichts zu schaffen, sondern ist für die heutige Welt, welche schon längst gewohnt ist, den Amor überall als Begleiter der Venus zu erblicken und nicht weiter darüber nachdenkt. Ueberdies gewann das Bild dadurch an Mannigfaltigkeit der Gestalten, auch die Gruppe bekam eine bessere Form.

Daß Paris auf dem Bette liegt und die Arme öffnet, um das schöne geliebte Weib aufzunehmen, ist allerdings trefflich, wohlgedacht. Die Liebe, das Verlangen drückt sich schön aus. Der Künstler führet den Beschauer über den dargestellten Moment hinaus und läßt ahnden, was vorzustellen nicht erlaubt war.

Eben so zufrieden sind wir damit, daß seine Venus auf leichten Wolken einherschreitet und dadurch als Göttin kenntlicher wird.

Die Anordnung ist im Ganzen genommen recht gut, nur daß die beiden weiblichen Figuren dem Paris vielleicht hätten etwas näher gerückt und alles dadurch in eine geschlossenere Gruppe gesammelt werden mögen.

Das Hauptlicht fällt auf die Helena, wo es eine schöne grosse Masse macht. Hätte der Künstler solches überhaupt im Bilde mehr einzuschränken gesucht, so würde die Wirkung dadurch gewonnen haben.

Wir gestehen übrigens zum verdienten Lobe des Herrn Hartmann gerne, daß uns wenig Arbeiten jetzt lebender Künstler, selbst der berühmtesten, vorgekommen sind, die so rein und makellos gedacht waren, als die seinige. Möge er sich der schönen Naturgaben, die er erhalten hat, freuen und seinen Weg in den Theilen der Kunst, wo es mehr auf Uebung und Wissenschaft ankommt, unverdrossen fortsetzen.

9.

Grosse, getuschte Zeichnung mit Weiß und Gelb aufgehöht, von Herrn Heinrich Kolbe aus Düsseldorf.

In der fleißigen, kraftvollen Ausführung, im geistreichen, lebendigen Ausdruck der Gesichter, in verschiedenen Gliedern in eleganter Form, in zierlich gelegten Falten, besonders am Gewande der Helena, hat dieser Künstler einige Vorzüge über Herrn Hartmann.

Die Helena gelang ihm besonders gut, sie ist schön und schlank, niedlich geputzt und wird noch reizender durch den süßen Ausdruck von Verlangen und Weilen, von Liebe und Schaam, der in ihrem Gesicht und Gebährde sehr glücklich dargestellt ist.

Der Venus wäre ein höherer Charakter zu wünschen, und dem Paris, welcher sonst zierlich, im Styl antiker Vasengemälde, gezeichnet ist, eine significantere Stellung.

Hätte Herr Kolbe noch überdem die beiden weiblichen Figuren etwas näher gegen den Paris hingerückt, so müßte ohne Zweifel die Anordnung seines Werks dadurch gewonnen haben. Das Ganze hätte mehr Zusammenhang, mehr Masse erhalten.

Dem Zimmer möchte etwas abzubrechen sein, damit die menschlichen Gestalten im Raume des Bildes größer erschienen.

Dieses ist, im Vorbeigehen gesagt, eine Regel, welche der Künstler nie aus der Acht lassen darf. Der Grund, wenn er auch noch so reich und zierlich wäre, ist immer als ein müßiger Raum im Bilde anzusehen. Je weniger nun die Figuren dergleichen übrig lassen, desto besser ist's, desto größer und bedeutender fallen sie in die Augen.

Die besten Künstler befolgten diese Maxime, vor andern Polidor Caravaggio, dessen Figuren immer fast die ganze Höhe und Breite des Bildes einnahmen und eben darum meistens größer erscheinen, als sie wirklich sind.

Noch eine kleine Erinnerung haben wir gegen die geraden Linien zu machen, welche Herr Kolbe in einigen Theilen seiner Zeichnung, z. B. in der Drapperie, nicht sorgfältig genug vermieden, und dadurch der Grazie Abbruch gethan hat.

Seine Beleuchtung ist kräftig, er sucht große, energische Schattenparthien anzubringen, und unterbricht die Einförmigkeit derselben mit sanften Wiederscheinen. Indessen ist Licht und Schatten nicht ganz so zweckmäßig gedacht, wie in Herrn Hartmann's Zeichnung; wenn schon die Ausführung weit sorgfältiger und der Effect lebhafter ist.

Baukünstler werden vermuthlich gegen die Architektur des Grundes manches einwenden, und in der That, wir können die ungleichen und zum Theil viel zu großen Zwischenräume der Säulen, zumal von dorischer Ordnung, nicht gut heißen; in Hinsicht auf das Gehörige scheinen uns auch die Triglyphen und Balkenköpfe nicht recht am Platze, weil sie eigentlich zu den äußeren Zierrathen der Gebäude gehören, hier aber ein inneres, geheimes Zimmer angedeutet sein soll.

Bei Schätzung der Verdienste eben erwähnter Zeichnungen wagten wir es nicht, einer vor der andern den entschiedenen Vorzug zu geben.

Wenn Herr Hartmann, insofern man einzig die Erfindung und Anordnung des Ganzen in Anschlag bringen will, unstreitig den ersten Platz verdient, so hat doch die Arbeit seines Nebenbuhlers, des Herrn Kolbe, in andern Theilen so manche Eigenschaft, wodurch sie sich einen sichern Vorrang zu erwerben scheint. Wir haben daher, bei dieser Art von Gleichgewicht, den ganzen Preis unter beide in gleiche Theile vertheilt, und glauben dadurch, so wie durch nachstehende Recension der übrigen Stücke, von unserer Aufmerksamkeit auf jede Art von Verdienst ein hinlängliches Zeugniß abzulegen.

C.

Gemälde in Oelfarbe, in die Höhe.

Venus hebt der sitzenden Helena den Schleier weg, die, schamhaft, mit gesenktem Haupt nach dem Paris blickt, welcher vor ihr steht, die linke Hand auf die Brust legend und mit der rechten nach dem Bette hindeutend.

Im Grunde des Zimmers, dessen Architektur dorisch ist, lodert die Flamme auf einem Dreifuß und durch die Vorgenstellung erblickt man die Stadtmauer.

Die Behandlung ist sehr meisterhaft, das Colorit harmonisch, die Wirkung von Licht und Schatten angenehm.

In allen Theilen bemerkt man, daß dieses Künstlers Neigung hauptsächlich auf das gefällige, freie Spiel der Kunst gerichtet sei, und wir hätten uns ohne Zweifel für ihn entscheiden müssen, wenn wir nicht die Pflicht gehabt hätten, hauptsächlich auf Klarheit und Zweckmäßigkeit der Darstellung zu sehen.

Mit dem Paris kann man, in Ansehung des Charakters, besser als mit Venus und Helena zufrieden sein; jene ist nicht göttlich, diese nicht edel genug, er aber ist ein schöner Held und am besten drappirt.

Wir haben nur eine antiquarische Bemerkung zu machen: daß nämlich die Enden der phrygischen Mütze, nach gewöhnlicher Art, aufgebunden sein sollten, und nicht herabhängend wie hier; denn es läßt sich, nach verschiedenen Basreliefs, und besonders nach einem Bruchstück in der Villa Borghese, auf welchem Priamus, der den Achill um Hectors Leichnam bittet, vorgestellt ist, vermuthen, daß losgebundene, frei herunterhängende Enden der phrygischen Mütze bei den Alten Zeichen der Trauer waren und hier also zweckwidrig sind.

Diese Bemerkungen sollen und können übrigens dem Werk nicht schaden, es behält immer das große Verdienst der gefälligen Wirkung aufs Auge und wir sind dem braven Künstler Dank dafür schuldig, dessen Namen wir zwar hier nicht nennen, aber wohl sagen dürfen, daß er den verdientesten in Deutschland beigezählt wird.

P.

Auch ein Oelgemälde, überaus fleißig ausgeführt in die Breite.

Paris, dessen Charakter und Stellung nicht glücklich getroffen sind, und weder den Helden, noch den Schäfer andeuten, sitzt und spricht; ihm gegenüber Helena, mit übereinandergeschlagenen Beinen. Sie sieht ihn aber nicht an, sondern nach der andern Seite hin, äußerst aufmerksam horchend und gleichsam erstaunend. Die rechte Hand ausgestreckt, die linke berührt mit dem Zeigefinger das Kinn.

Venus steht auf der Seite des Paris, gelehnt an eine Art von hohem Altar, auf welchem Räucherwerk brennt, sie sieht nach der Helena und scheint ihre Verlegenheit zu belächeln. Die Tauben schnäbeln sich, eine derselben sitzt auf dem Altar, die andere der Göttin auf dem Arm und wird von ihr gestreichelt.

Im Grunde des Bildes sind zu beiden Seiten Vorhänge angedeutet, übrigens ohne Architektur oder Perspective.

Helena und Venus sind beide weiß gekleidet, Paris hat ein hellgelbes Untergewand und eine gleichfarbige Mütze, der Mantel ist purpurroth.

Es erhellt aus dieser Uebersicht, daß sich der Gedanke weder im Ganzen, noch in den einzelnen Theilen sehr empfehle.

Die Anordnung ist ebenso wenig kunstgerecht, desgleichen die Vertheilung von Licht und Schatten.

Das Verdienstlichste der Form einzelner Glieder z. B. der Hände und Füße, scheint weniger in der Wissenschaft des Verfassers gegründet, als in dem Fleiß und der Genauigkeit, womit er einen vorliegenden Gegenstand nachahmt. Licht und Schatten sind nach den Regeln der Kunst, weder zur Bedeutung noch zur malerischen Wirkung angewendet; auch hat das Colorit überhaupt zu wenig Abwechselung.

Das Verdienstlichste dieses Werkes besteht in lobenswürdigem Fleiß und in Sauberkeit der Arbeit. Einzelne Stellen sind ausnehmend gut gelungen, worunter wir vornehmlich den Busen und den ausgestreckten Arm der Helena rechnen. Dasselbe gilt auch von einem Sessel mit übergeworfenem Gewand, der im Halbschatten steht.

Eben so schön ist einiges an den Gewändern der Venus und der Helena ausgeführt. Nur muß überhaupt bemerkt werden: daß die Falten etwas zu klein und zu häufig sind, auch fehlt es ihnen an Bewegung, welches besonders am Paris auf eine unangenehme Weise auffällt.

Wir wünschen indessen, daß dieser Künstler durch unsere kritische Beurtheilung seiner Arbeit weder niedergeschlagen noch abgehalten, sondern vielmehr zu fortgesetzter Thätigkeit ermuntert werden möge. Es ist kein Zweifel, daß er einen sehr bedeutenden Grad von Geschicklichkeit wird erreichen können, wenn er sich das Wissenschaftliche der Kunst ernstlich angelegen sein läßt. Denn dasselbe Talent, wodurch ihm das Einzelne so gut gelungen, muß sich auch blos auf das Ganze erweitern lassen.

E. F.

Zwei Zeichnungen von einem verdienstvollen Bildhauer. Die Aufgabe ist als Basrelief entworfen.

In beiden scheint der Hauptgedanke der zu sein, daß Paris über die Schönheit der Helena erstaunt, welche von der Venus herbeigeführt wird, die ihr den Schleier, der sie bedeckt, abnimmt.

In der ersten sitzt Paris auf einem Stuhl, woran sein Schild gelehnt ist. In der andern ist er aufgerichtet vorgestellt, ohne Waffen. Hier hält Amor eine brennende Fackel und scheint dem Paris damit zu drohen, dort zeigt er blos auf die Helena.

Beide Stücke scheinen den gemeinschaftlichen Fehler zu haben, daß sie nicht bestimmt unsere Aufgabe aus dem dritten Buch der Ilias darstellen, sondern ebenso gut auf die Geschichte, wie Paris die Helena zum erstenmale erblickt, bezogen werden können.

Der sitzende Paris, insofern dadurch, wie der angelehnte Schild zeigt, auf die Ermüdung in dem vorhergegangenen Zweikampf hingedeutet wird, kömmt dem eigentlichen Sinn schon näher, als der andere, welcher den zwei Frauen gleichsam auf dem Wege zu begegnen scheint. In jener Zeichnung ist das Herbeiführen der Helena deutlicher angegeben, in dieser aber gerieth ihre Figur bei weitem besser. Das Gewand ist besonders zierlich, vielleicht dem Antiken nachgeahmt, und die Gebährde beinahe ebenso gedacht, wie bei Herren Hartmann und Kolbe, hat aber noch mehr Grazie. Die Gruppe wird durch den Amor hübsch geschlossen, und die Allegorie, daß dieser mit

brennender Fackel auf den Paris zuzufahren scheint, kann auf den Brand von Troja, der aus des Paris Liebe zu Helena entstehen sollte, gedeutet werden.

G.

Zeichnung mit schwarzer und rother Kreide.

Dieser Künstler hat, wie es scheint, die Vorwürfe darstellen wollen, welche Homer durch die Helena dem Paris machen läßt. Sie sitzt auf ihrem Sessel, lebhaft bewegt, dem Paris gegenüber und deutet mit rascher zürnender Gebährde in die Ferne hinaus. Er scheint sie beschäftigen zu wollen. Liebeflehend streckt er die Arme nach ihr aus.

Venus, zwischen beiden, steht an den Tisch gelehnt, die eine Hand in die Seite gestützt. Alle drei Figuren sind in eine zierliche Gruppe geordnet. Die Falten an den Gewändern der Helena und des Paris verdienen auch Lob, hingegen kann man der Zeichnung sehr erhebliche Fehler vorwerfen. Paris hat überdem einen schwachen, keineswegs heldenmäßigen Charakter. Venus steht müßig da, ohne wesentlichen Antheil an der Handlung zu nehmen, und die Helena gewinnt durch ihr Zürnen und Schelten nicht an Reizen. Es ist auch nicht zart und nicht weiblich, daß ihre Beine so weit aus einander gesetzt sind.

H.

Getuschte Zeichnung, auf gelb Papier, mit Weiß gehöht.

Venus will sich entfernen, nachdem sie dem Paris die Helena bereits übergeben hat. Er umfaßt die säumende

Schöne und leitet sie nach dem Lager hin, welches sie aufnehmen soll.

Dieses Stück ist wohl ein Erstling des Verfassers, im historischen Fach. Er besitzt noch wenig Gewandtheit und hat deswegen Antiken benutzt, wie uns denn die beiden weiblichen Figuren an bekannte Venusbilder erinnern. Auch Paris scheint von einem Meleager oder Antinous geborgt.

Unterdessen soll dieses keineswegs zum Nachtheil des Künstlers gesagt sein. Ein zarter gemüthlicher Hauch weht durch das ganze Werk. Es ist gar nicht übel gedacht und eine gewisse Eleganz, ein glückliches Talent gefällt und zieht an, obgleich die meisten Forderungen, die man an ein Kunstwerk zu machen berechtigt ist, nicht befriedigt werden.

Wir rathen diesem jungen Künstler also ernstes Studium guter Kunstwerke, und unausgesetzten Muth und Fleiß zu neuen Versuchen; alsdann ist nicht zu zweifeln, daß er in kurzer Zeit die größten Schwierigkeiten, welche ihn jetzt noch hindern, überwunden haben und verdientes Lob ernten wird.

J.

Getuschte Zeichnung, mit Farben wenig illuminirt.

Als die Concurszeichnungen zur Schau öffentlich ausgestellt waren, hat keine dem Publicum so viel Unterhaltung gewährt als diese. Manche wollten einen chinesischen Geschmack darin wittern, die meisten behaupteten: es sei dem Verfasser gar nicht Ernst bei der Sache gewesen, und er habe sich über uns und unsere Preisaufgabe

blos lustig machen wollen. Man übersah, man vergaß beinahe die andern Stücke und unterhielt sich fast ausschließlich nur von diesem. Eine Sammlung von witzigen und unwitzigen Einfällen, welche bei dieser Gelegenheit zu Tage gefördert wurden, müßte nicht ohne psychologisches Interesse sein; ja wir könnten sonder Zweifel manchem unserer Leser einen Gefallen erweisen, wenn wir die besten Späße davon hier mittheilten; doch das liegt außer unserm Beruf und wir erlauben uns nur einige allgemeine Bemerkungen.

Das Publicum gilt zwar freilich für einen Machthaber in Sachen der Kunst, besonders insofern es bezahlt; aber es zeigt sich nicht immer als einen gültigen, unpartheiischen Richter. Es ist blind gegen die Fehler seiner Lieblinge und dichtet ihnen sogar Schönheiten an, welche sie nicht besitzen; hingegen müssen sich diejenigen, denen es nicht günstig ist, Unarten nachsagen lassen, die sie in der That nicht begangen haben.

Dieses sei unserm Künstler zum Trost eröffnet. Wir selbst beurtheilen sein Werk billiger und finden dasselbe nicht so verwerflich. Freilich hat er die Dichtung des guten Homer etwas prosaisch behandelt. Sein Paris ergreift die sitzende Helena beim Arm und will sie zu dem Bette hinführen, auf welches er zeigt, sie weigert sich züchtig, schamroth lächelnd und blickt, aus niedergeschlagenen Augen, verstohlen auf das Lager. Venus ist gar nicht auf der Scene.

Es lassen sich überdem noch die sehr unrichtige Zeichnung, fehlerhafte Verhältnisse, kleinliche, steif geworfene Falten, Versehen gegen die Perspective und ein greller Effect (der Grund hinter den Figuren ist weiß gelassen)

tadeln; allein es ist ein zwar gemeiner, sinnlicher, doch dabei natürlicher Begriff und Ausdruck im Ganzen, nach welchem man vermuthen kann, daß der Verfasser, wenn er sich nicht in das heroische Feld wagt und sich auf Scenen aus dem gemeinen Leben einschränkt, wo keine besondere Erhebung nothwendig ist, nicht ohne Succeß arbeiten werde. Jedoch müßte er mit Ernst ans Zeichnen gehen, müßte die Wirkungen von Licht und Schatten studiren und anwenden lernen, auch in der Perspective mehr Kenntnisse zu erwerben suchen.

Zwei italienische Landschaften.

Gemälde von Gmelin.

1800.

Propyläen, Band III, Stück I, Seite 150.

Zwei Aussichten, die eine über den Lago d' Albano, die andere über das sogenannte Mare morto oder Lago d' Averno, am Meerbusen von Baja, beide von dem, schon durch andere Blätter rühmlichst bekannten Herrn W. F. Gmelin, nach der Natur gezeichnet und in Kupfer gestochen, 27 Zoll breit und 19 Zoll hoch, sind uns als höchst erfreuliche Erscheinungen deutscher Kunst und Fleißes zu Gesichte gekommen. Beide geben eine treue, bis ins kleinste Detail gehende Abbildung von den Gegenden, die sie uns darstellen sollen.

Die zuletzt genannte Aussicht wird von der aufgehenden Sonne beleuchtet, die erste hat Abendlicht. Beide Blätter sind trefflich und man bleibt unentschieden, welchem man, als Gegenstand betrachtet, den Vorzug einräumen soll, da jene Gegenden, die sie uns zur Anschauung bringen, bekanntermaßen zu den vorzüglich schönen und anmuthigen gehören und der Künstler den Standpunkt in der einen so wie in der andern mit Verstand gewählt hat.

Die Aussicht über den Lago d'Averno ist reicher, romantischer, ihre Vegetation üppiger, der rauchende Vesuv, die Erdzunge, die Vorgebirge, Inseln; im Vordergrunde die Ruinen alter Gräber, eine ragende Palme, Aloen, Stachelfeigen u. s. w. sind seltene Dinge und darum vielleicht für die Meisten anziehender; aber das Bild vom Lago d'Albano ist stiller, ruhiger componirt, besser und, irren wir nicht, so verdient es auch in Rücksicht der Kunst und Ausführung den Vorzug. Die Haltung und das, was in der Kunstsprache der Ton genannt wird, ist glücklicher getroffen, die Luft ist leicht und heiter; dünner, schwebender Duft breitet sich über die Ferne und den Mittelgrund aus, die Gegenstände im Vordergrunde sind sehr kräftig gerathen, ohne deswegen düster zu sein. Mit einem Wort, die Wirkung des Ganzen verdient großes Lob.

Hiermit lassen wir blos den Einsichten des Künstlers in der Anwendung von Schatten und Licht, so wie seiner Geschicklichkeit in der Haltung ihr Recht wiederfahren; er erhält aber auch überdem unsern Beifall noch wegen des Charakteristischen in der Zeichnung. Die verschiedenen Pflanzen, die Bäume u. s. w. weiß er in Stamm und Blättern sehr schön und in großer Verschiedenheit gegen einander abstechend zu bilden; er hat überhaupt einem jeden Dinge seine Eigenthümlichkeit bewahrt und sich als einen aufmerksamen Beobachter der Natur gezeigt.

Betrachtet man die Kunst des Kupferstechers für sich, so verbindet Herr Gmelin Reinlichkeit und Fleiß mit einer angemessenen, meisterhaften Freiheit. Er verschmäht den Glanz des Grabstichels nicht; bedient sich aber desselben nicht, um zu blenden, sondern damit als einem Mittel,

Zwecke der Kunst zu erreichen. Er hat deswegen auch, wie uns dünkt, besonders in der Aussicht vom Albanischen See, das Steife, diese gefährliche Klippe für Kupferstecher im landschaftlichen Fach, meist glücklich vermieden. Im andern Blatt ist es ihm, besonders in einigen Stellen der Luft, nicht immer ganz gelungen.

Wir danken dem Künstler für den Genuß, welchen er uns durch diese schönen Blätter verschafft hat; so wie uns jeder Liebhaber, den gegenwärtige Anzeige erst mit ihnen bekannt macht, danken und eilen wird, sich gute Abdrücke zu verschaffen.

Etwas über Staffage landschaftlicher Darstellungen.

Bei Gelegenheit der im vorigen Artikel recensirten Kupfer.

1800.

Propyläen, Band III, Stück I, Seite 153.

Historische oder mythologische Figuren in eine Landschaft zu introduciren ist allemal bedenklich, weil sie die Aufmerksamkeit, vom Ganzen ab, auf sich ziehen, ja das Bild selbst bloß als ein unverhältnißmäßiger Grund derselben erscheint. Ueberdies weisen sie die Bedeutung des Werks außer dasselbe hinaus, welche im Gegentheil in demselben gesammelt werden sollte; die Figuren also, deren man sich zur Staffirung einer Landschaft bedient, werden nur alsdann für schicklich gelten, wenn sie mit dem Charakter des ganzen Bildes übereinstimmen und als untergeordnete, aus demselben entsprungene Theile angesehen werden können.

Nach diesem Grundsatz passen an die Ufer von Seen und Flüssen Schiffe und Fischer, auf grasreiche Auen setze man Hirten und Vieh hin, unter hohe schattenreiche Bäume ruhende Figuren. Mit einem Worte, der Zu-

stand, das Gute, das die Natur in der dargestellten Gegend die lebenden Geschöpfe genießen läßt, muß zur Anschauung gebracht werden.

Zuweilen möchte es vielleicht gar vortheilhaft sein, keine Figuren, wenigstens nicht menschliche, anzubringen, z. B. wo der Vorgrund mit ernsten Gegenständen, als durch die Zeit zerstörten Werken der Vorwelt, Ruinen, Gräbern und dergleichen angefüllt ist.

Hiernach wäre also in Herrn Gmelin's Kupferstich, von der Aussicht über das Mare Morto, die an den Gräbern sitzende weibliche Figur, im antiken Costüme gekleidet, mit zwei nackenden Kindern im Schooße, nicht gut zu heißen.

Sie soll ein Symbol der Nacht sein; allein man verwirrt sich, wenn man ihr Verhältniß zu verfallenen Grabmälern, zur Gegend von Bajä, zum rauchenden Vesuv, zur aufgehenden Sonne, zu den übrigen vorgestellten Naturgegenständen aufsucht.

Man könnte auch gegen die Anordnung und gegen die manierirte Zeichnung dieser Gruppe einiges einwenden; allein hierin darf man nicht zu strenge sein, eben aus dem Grund: daß Figuren, womit Landschaften staffirt werden, nicht als Hauptsache, sondern als untergeordnete Dinge zu betrachten sind.

Die Figuren in der Aussicht über den See von Albano befriedigen uns schon besser. Ein Paar Landleute gehen die Straße dahin, ihr Knabe läuft hinterher und zeigt dem Vater einen gehaschten Vogel, von der andern Seite kommt ein Kapuziner, von einem Jungen begleitet, und treibt seinen Esel. Dieses sind wenigstens natürliche Motive. Sie könnten wohl gehaltreicher und dem allge-

meinen Zweck des Bildes näher verwandt sein; aber sie sind wahrhaft local und hinlänglich, um die Scene zu beleben.

Wenn wir nun zuletzt den am Wege sitzenden Zeichner tadeln, so geschieht es, um die sämmtlichen Landschaftsmaler dringend zu ersuchen: daß sie doch künftig von der fast allgemein hergebrachten Gewohnheit, sich selbst in ihren Darstellungen darzustellen, abgehen möchten. Der Künstler gehört hinter sein Werk, nicht vor, nicht neben, nicht in dasselbe. Der Landschaftsmaler hat das große Verdienst, uns in eine freie Welt, in eine fremde Natur, in eine uns unbekannte Lebensweise zu versetzen. Lasse er uns doch dort allein! überlasse er uns den Gefühlen und Betrachtungen, zu denen er uns nöthigt. Sitze er nicht gleich, wie ein Bekannter, an einer Ecke, um uns durch seine Gesellschaft und Nähe zu stören, um uns, wenn der Gegenstand seines Bildes den Geist in die Weite lockt, wenn eine treffliche Behandlung vor unserer Einbildungskraft die Kunst der Natur unterschiebt, gleich wieder an den Künstler zu erinnern und uns zuzurufen: das ist nicht Natur, das ist Kunst, was ihr seht! Diese Gegend ist malenswerth, ist malerisch, ist gemalt!

Wir wollen deswegen nicht läugnen, daß uns die so häufig vorkommenden Figuren, mit dem Portefeuille auf dem Kniee, einen sehr unangenehmen Eindruck machen; daß sie uns an Personen erinnern, die ihr Wappen überall anbringen; oder an die Schneider, die auf die Ecken ihrer Schürzen aus Scharlach geschnittene Scheeren aufsticken, damit einer, der in die Werkstatt hineintritt, ja nicht zweifeln möge, daß es ein Schneider sei, der da näht.

Preisaufgabe fürs Jahr 1800.

Propyläen, Band III, Stück I, Seite 167.

Der gute Erfolg, dessen wir uns bei der diesjährigen Preisaufgabe zu erfreuen gehabt, nährt die Hoffnung, daß ein fortgesetztes Institut dieser Art für die Kunst nicht ohne Nutzen bleiben werde, und wir haben uns daher entschlossen, auf das nächste Jahr denselbigen Versuch anzukündigen.

Damit aber mehrere Künstler zu concurriren geneigt sein möchten, so sind zwei Aufgaben aus der Ilias gewählt worden, deren jede für sich als ein Aeußerstes gelten kann. Wir wünschen dadurch den eigenthümlichen Neigungen der Künstler dergestalt entgegen zu kommen, daß keiner vor dem andern begünstigt sei, und jeder sich nun an denjenigen Gegenstand halten könne, den er am besten zu behandeln glaubt.

Die erste Aufgabe ist der Abschied des Hector von der Andromache. Ilias VI vom 395. Vers an.

Die andere: Ulyß und Diomed, welche das trojanische Lager nächtlich überfallen, den Rhesus mit seinen Gesellen ermorden und die schönen Pferde erbeuten. Ilias X vom 377. Vers an.

Der erste Gegenstand fordert zartes Gefühl und Innigkeit des Gemüths; der Künstler muß aus dem Herzen arbeiten, wenn er ihn gut behandeln, zum Herzen dringen und Beifall verdienen will.

Das zweite ist von ganz entgegengesetztem Charakter. Ein verwegenes Unternehmen zweier Helden, ihre Kraft, Kühnheit, Vorsicht, sollen dargestellt werden. Die Gruppen der erschlagenen Thrazier, als Gegensätze der erbeuteten weißen Pferde gebraucht, werden den Effect begünstigen.

Es ist hier um malerische Wirkungen zu thun. Es ist ein Bild aufzustellen, welches durch Anordnung, durch Wirkung von Licht und Schatten u. s. w. zu gefallen sucht und die Forderungen der Kunst von dieser Seite befriedigt.

Ohne weiteres anzudeuten, überlassen wir nun den Künstlern, die günstigen Momente der Darstellung auszuheben; weil es vorzüglich die Absicht dieser Preisaufgabe ist, das Studium der Motive, das in unserer Zeit theils vernachlässigt wird, theils eine falsche Richtung nimmt, zu empfehlen. Hier ist der Punkt, wo unser Urtheil über die Arbeiten anheben muß.

Die Bedingungen bleiben die vorigen. Wir ersuchen die Künstler, solche in dem dritten Stück der Propyläen nochmals nachzulesen. Wir wiederholen kürzlich nur folgende:

Die Figuren der Zeichnungen oder Gemälde sollen wenigstens acht Zoll hoch sein, damit sich über Formen und Ausdruck desto richtiger urtheilen lasse.

Die Concurrenzstücke werden den 25. August 1800 an den Herausgeber der Propyläen nach Weimar so weit als möglich postfrei eingesendet.

Der Preis ist 30 Ducaten. Doch behalten wir uns vor, denselben in zwei gleichen oder ungleichen Theilen, oder, wenn sich ein Künstler besonders auszeichnen sollte, das Ganze Einem zuzuerkennen.

Die sämmtlichen Stücke, auch die gekrönten, werden wieder zurückgesendet.

Die motivirten Urtheile, nebst den in Kupfer gestochenen Umrissen, werden bekannt gemacht.

Ein Künstler kann zu den beiden Aufgaben concurriren.

1.

Die Preisaufgabe betreffend.

1800.

Propyläen, Jahrg. 1800, Band III, Stück II, Seite 97—169.

Als die Verfasser der Propyläen den Vorsatz faßten über bildende Kunst, mit welcher sie sich, mehr oder weniger, ihr Leben hindurch beschäftigt hatten, einiges öffentlich auszusprechen, waren sie sich ihrer Kräfte wohl bewußt; sie konnten hoffen manches mitzutheilen, das den Liebhaber interessirte, den Kenner und den Künstler förderte. Weit entfernt auf Theorie, im strengern Sinne, Anspruch zu machen, war ihre Absicht, Confessionen des Künstlers

und Kunstfreundes zu liefern, welche für den Augenblick wirken und dem Philosophen künftig, wenn er mit der Aesthetik mehr im Reinen wäre, als Data dienen sollten, die er nach seiner Ueberzeugung ordnete, aus höhern Quellen ableitete und ihren Werth bestimmte.

Wir haben bisher, was Zeit und Umstände erlauben wollten, geleistet, gedenken auf diesem Wege fortzufahren und erbitten uns auch für die Zukunft den Antheil der Kunstverwandten.

Was uns, bei unserm Unternehmen, gleich zu Anfang am meisten besorgt machte, war die Erfahrung, daß zwischen Künstler und Künstler, Kenner und Kenner, Liebhaber und Liebhaber, nicht weniger wechselsweise unter diesen drei Klassen, unauflösliche Mißverständnisse obwalten. Man darf nur die Kunstsammlungen Roms in größerer Gesellschaft durchwandelt, man darf nur das griechische Kaffeehaus, die römische Börse der Künstler besucht, die Meinungen der Künstler, Ciceronen und Fremden mit einander verglichen haben; so wird man die Hoffnung aufgeben, Gesinnungen so verschiedener Menschen vereinigen zu wollen, die sich nicht leicht, weder über das, was geliefert werden soll, noch über das Schätzenswerthe am Geleisteten vergleichen werden. Und wie sollte das auch möglich sein? da jedermann eine Kunst voraussetzt, ohne sich genauer um ihre Forderungen zu erkundigen, so wie man im Leben den Menschen voraussetzt, ohne viel von ihm zu wissen. Im einzelnen lobt und verwirft, liebt und haßt man und gelangt nur selten zu einer Art von Uebersicht des Ganzen.

Indessen fand sich manchmal ein Anschein näherer Harmonie, besonders da, wo etwas augenblicklich entstand.

Es war eine Zeit, in welcher deutsche Künstler manchmal am Abend sich versammelten, auf der Stelle sich über eine Preisaufgabe verglichen und sie sogleich ausführten. Der Moment belehrte über das im Moment entstehende; bei diesem geistreichen Spiel schwiegen die Anforderungen, das Verdienstliche wurde erkannt und gelobt, die Unterhaltung war unpartheiischer und angenehmer als jemals.

Gewiß ist dieses auch der Gang, den die Kunst, in ihren glücklichen Tagen, im Großen nimmt. Der Künstler drückt seine Gesinnung mit dem Griffel aus, das Genie stellt eine neue Schöpfung in die Mitte, Kenner und Liebhaber unterhalten sich über das eben fertig gewordene, das, wenn das Glück will, auf der Stufe der gegenwärtigen Kultur steht. Ein anderer gleichzeitiger Künstler betrachtet das Werk seines Rivalen, eignet sich das Wirksame daraus zu, und so wird eine Arbeit aus der andern hervorgebracht.

Alsdann wandelt die Kunst auf dem rechten Wege zum Ziel, wenn, indem darauf gearbeitet wird, daß ein Kunstwerk vollendet sei, zugleich sich die Aussicht öffnet, daß ein vollkommneres möglich werde.

Solche und verwandte Betrachtungen bewegen uns, jährliche Aufgaben aufzustellen und die Künstler zu deren Bearbeitung einzuladen. Hierdurch konnten wir hoffen, uns von dem Zustande der Kunst in unserm Vaterlande nach und nach unterrichtet zu sehen, und, nach unsern Kräften, auf den Moment zu wirken.

Schon bei der geringen Anzahl eingesendeter Stücke im vorigen Jahr hattenwir uns mancher angenehmen Erscheinung, mancher interessanten Bekanntschaft zu erfreuen, ungleich mehr aber noch diesesmal, indem die Zahl der Concur-

rungstücke gegen dreißig angestiegen, worunter sich Meisterwerke fanden, die uns für den Augenblick befriedigten, Arbeiten jüngerer Männer, welche uns auf die Zukunft die schönsten Aussichten geben.

Dabei war es uns besonders erfreulich, die meisten Künstler, welche uns voriges Jahr mit ihrem Zutrauen beehrt, auch diesmal wieder zu finden und zu sehen, wie getreulich sie in so kurzer Zeit ihre Talente gesteigert.

Fast hätten wir uns, wir dürfen es wohl gestehen, bei diesem glücklichen Zudrange des geringen Preises geschämt, den wir anzubieten hatten, wir hätten ihn größer, wir hätten ihn vielfacher gewünscht, theils um Künstlern, welchen der erste Preis zuerkannt werden mußte, einen gewichtigern Dank abzustatten, theils um die Accessit honoriren und die wackern Künstler, die solche verdient, gleichfalls nennen zu dürfen.

Allein wir können, in unserer Beschränkung, uns desto mehr beruhigen, da sowohl der Effect überhaupt, als auch die besonderen Aeußerungen mehrerer Künstler, uns von der Uneigennützigkeit, von dem wahren Streben nach Kunst, nach Unterhaltung mit Kunstfreunden über dieselbe, wovon unsere deutschen Künstler belebt sind, hinlänglich überzeugen konnten.

Möge also auch künftig dieser Preis als Anlaß dienen, mehrere Strebende zu Einem Zweck zu vereinigen; wogegen unsere Bemühung sein wird, unser Institut sowohl ihnen, als dem Publikum immer nützlicher zu machen.

Schon gegenwärtig können wir es als ein schönes Resultat ansehen, daß wir vier verdiente Künstler vor ihrem Vaterlande nennen dürfen. Die Herren Hartmann und Kolbe, welche voriges Jahr den Preis erhalten, die

Herren Rahl und Hoffmann, welchen diesmal der erste Platz zugesprochen worden.

Ehe wir uns nun zu der Recension der eingesandten Werke selbst wenden, haben wir noch einiges vorläufig anzuzeigen.

Was die Ordnung betrifft, in welcher wir die eingesendeten Arbeiten aufführen werden, so ist beliebt worden: von dem Tode des Rhesus, welchen Herr Joseph Hoffmann aus Kölln eingesandt, dem ein Drittheil des Preises mit zehn Ducaten zuerkannt worden, stufenweise hinunter zu steigen, dann von dem geringsten „Abschiede des Hectors" bis zu dem besten Werke der ganzen Sammlung, einer Zeichnung des Herrn Professor Rahl aus Kassel, welchem zwei Drittheile des Preises mit zwanzig Ducaten zugesprochen worden, wieder hinauf zu steigen, so daß Anfang und Ende unserer Recension sich, als die Gipfel unserer diesjährigen Ausstellung, neben einander zeigen mögen.

Ferner werden wir uns, bei Erwähnung der einzelnen Stücke, umständlichere Beschreibungen um so mehr zur Pflicht machen, als wir dieses Jahr Umrisse im Kleinen von den Preisstücken, wie es vorjährig geschehen, zu liefern nicht im Stande sind.

Die Schwierigkeiten, eine Zeichnung, die im Großen gedacht und ausgeführt ist, ins Kleine zu bringen, und solche durch den Kupferstecher, nur einigermaßen leidlich, darstellen zu lassen, ist überhaupt schon groß genug und wird selten, auch bei hinreichender Zeit und aufgewendeten Kosten, durch ein glückliches und zweckmäßiges Resultat belohnt. In dem gegenwärtigen Falle, ist der Versuch gar nicht zu unternehmen.

Herrn Hoffmanns Rhesus, eine reiche Composition von vielen Figuren, würde sich kaum in Querfolio deutlich machen lassen, so wie sich, durch einen Umriß, Herrn Nahls Verdienst zwar im Allgemeinen, was die Zusammensetzung betrifft, aber nicht im Einzelnen, wodurch sie sich in Form, Charakter, Reinheit und Geschmack der Ausführung auszeichnet, darstellen ließe.

2.

Recension der eingegangenen Stücke.

Tod des Rhesus.

1. Dieses Bild, mit schwarzer Kreide und Tusche, auf grau Papier, hat uns vorzüglich angenehm überrascht, indem es die vergangenen Zeiten Rubensischer Schule und Kunst wieder zur Gegenwart bringt. Daß es dieses auf keine gemeine Weise thut, daß es nicht etwa eine gewöhnliche, schwache, geistlose Nachahmung von Rubens Bildern, oder, was die Nachahmer dieses Meisters am öftersten gethan haben, seiner Fehler sei, sondern aus einem vollständig aufgefaßten, geistreichen Begriff und Besitz jener Kunst entstanden, wollen wir den kundigen Liebhabern der Kunst durch eine nähere Beschreibung desselben darzuthun versuchen.

Diomed steht in der Mitte des Bildes, mit der Hand hält er den Wagen des Rhesus gefaßt, den er, nach dem Dichter, mitnehmen wollte; ihm zu Füßen, am Wagen,

liegt der erschlagene Rhesus auf seinen Waffen, schön verkürzt; neben ihm der mit einer Krone verzierte Helm. Pallas erscheint dem Helden und gebietet ihm den Rückzug. Unwillig zaudert er ihr zu gehorchen. Die Göttin, leicht auf Wolken einherschreitend, nimmt die linke Seite des Bildes ein, sie ist zierlich drappirt und überhaupt eine gefällige Gestalt. Ihr gegenüber, auf der andern Seite des Bildes, hält Ulysses vier weiße Pferde, die vor der Erscheinung scheu sich bäumen und mit dem rüstigen, gewandten Helden eine ungemein malerische Gruppe ausmachen. Im Vordergrund liegt ein Haufe erschlagener Thrazier, die, wie der Dichter sagt, von Ulysses bei Seite geschleppt worden, in diesem Sinne verständig geordnet und nur durch Reflex beleuchtet; einem einzigen wird das Haupt, die Arme und ein überliegendes Gewand vom Licht, welches aus den Wolken um die Pallas herkommt, bestreift, und macht, auf eine sehr künstliche Weise, den Uebergang von dieser großen Schattenparthie, zu dem beleuchteten Raum, wo die handelnden Hauptfiguren des Bildes stehen. Etwas weiterhin liegt die sichtbare Halbfigur eines Erschlagenen, ganz vom Lichte getroffen, bei welcher der Künstler ohngefähr ebendenselben Zweck beabsichtigt und erreicht hat. Auf der Seite des Ulysses und der Pferde öffnet sich das Bild, man sieht über der weiten Ebene das Gestade des Meeres, das griechische Lager und die Schiffe.

Die niederländische Schule und, an ihrer Spitze, Rubens, suchten hauptsächlich durch den Totaleindruck ihrer Werke zu reizen. Sie bewirkten das Gefällige fürs Auge vermittelst eines klugen Gegensatzes der Figuren und Gruppen, durch ein verständiges Steigern der Licht- und Schat-

tenparthien und durch den Contrast der Farben, die Harmonie dieser letztern aber meistentheils durch das künstliche Mittel des Tons. Sie strebten ferner nach dem Lebendigen und Bewegten in der Darstellung überhaupt und ihre Forderungen an Kunst gingen, wie es scheint, nur selten auf etwas noch Höheres als auf die Nachahmung der Natur, unter obigen Bedingungen.

Die Italiener hingegen, oder die römische Schule, in beständigem Anschauen der plastischen Werke griechischer Kunst, hatten einen weit ernstern Zweck, sie bemühten sich hauptsächlich um Richtigkeit der Zeichnung, Schönheit und Eleganz der Formen; auch ist ihr Ausdruck meistentheils würdiger und gemäßigter, kurz, ihre Absicht ging dahin, eine edlere Natur darzustellen, wozu sie sich der vorhandenen Natur mit Wahl bedienten. Manche vernachlässigten vielleicht zu sehr das Colorit und andere Theile der Kunst, welche das Auge reizen und befriedigen.

Man könnte daher sagen: daß die Künstler der römischen Schule zwar einem höhern Zweck nachgestrebt, die Niederländer aber den ihrigen allgemeiner erreicht haben.

Dieser Unterschied, der uns den Gesichtspunkt andeutet, aus welchem Kunstwerke überhaupt und vorzüglich die der Niederländischen Schule zu beurtheilen sind, welchen man wenigstens beim Beurtheilen derselben nie vergessen muß, ist billigerweise auch bei der Hoffmannischen Zeichnung zu machen, indem wir oben schon erwähnten, daß der Künstler sich hauptsächlich nach Rubens gebildet zu haben scheine. Sein Bild ist, als ein Ganzes, ungemein wohlgefällig, die Gruppe der weißen Pferde würde, wenn die Farbe dazu käme, das Hauptlicht, oder, um uns genauer auszudrücken, die zuerst in die Augen fallende Parthie sein.

Pallas mit den leichten Wolken, die sie umgeben, wäre, der Energie nach, das zweite Licht, hingegen eine größere, ruhigere Parthie. Diomed steht in der Mitte verbindend, seine glänzende Rüstung zieht das Auge an; eigentlich hat er, als Hauptfigur, das hellste, glänzendste Licht, aber in geringerer Masse als die anderen. Eine gleiche Abstufung ist auch mit den Schatten beobachtet, die Masse im Vordergrund ist sehr stark, doch wird sie von dem Helldunkel der Leichen angenehm unterbrochen, und balancirt so den dunkeln, nur schwach wie vom Mondenlicht und dem anbrechenden Morgen erhellten Hintergrund. Der Wagen des Rhesus bildet, als dritte Schattenparthie, gleichsam den Uebergang zu diesen beiden und ist, im Mittel der Scene, die Figuren zu heben, wohl angebracht.

Der Ausdruck gelang dem Künstler recht gut. Die rasche Geberde der Göttin, die dem Helden befiehlt, sich zu entfernen, das halb unwillige Weichen des Diomed, das Erschrecken und die Wildheit der Pferde, Ulyß, der sie hält und ohne Erstaunen sich nach der Erscheinung umsieht.

Der Dichter ist, im Sinn und Geist von Rubens, ungemein vollständig mit sehr lobenswürdigem Verstand und Geist in die Sprache der Kunst übertragen, wobei der Künstler gewissermaßen musterhaft gezeigt hat, wie man sich an den Buchstaben des Poeten zu halten habe, indem ihm auch kleine Züge, die er brauchen konnte und die sein Bild dem Gedicht, welches ihm der Gegenstand geliefert, näher brachten, nicht entgangen sind. Diomed trägt eine lederne Haube ohne Busch, die Löwenhaut hängt ihm von den Schultern bis auf die Knöchel nieder; dem

Ulysses fehlt nicht jener Helm, mit Zähnen des Ebers dicht besetzt, den Merion ihm mit Köcher und Bogen gegeben, und in allem ist ein gewisser Geschmack von ächt altem Schrot und Korn, der zu Gunsten des Verfassers einnimmt und den Kenner befriediget.

Das Ganze ist zwar ausführlich, doch nicht mit ängstlichem Fleiß, geistreich und mit geübter Hand gemacht.

Möge Herr Hoffmann auf dem Wege, den er eingeschlagen und der seinen Talenten gewiß der angemessenste ist, fröhlich immer weiter fortschreiten und möge ihm die Aufmunterung und Belohnung nie fehlen, deren sich seine Kunst so werth bewiesen.

2. Große Zeichnung, mit weiß und schwarzer Kreide und Tusche, auf grau Papier. Minerva erscheint, mit Glanz umgeben. Indem sie mit der einen Hand nach der Ferne weis't, macht sie mit der andern Hand eine bedeutende, nachdenkliche Geberde. Diomed steht mit noch gezucktem Schwerdt sinnend über den Leichen der von ihm erschlagenen Thrazier, Ulyß hält am Zügel zwei wild sich bäumende Pferde und scheint dem Gefährten zu winken. Der Mond steht am Himmel, in der Ferne schlafende Krieger, Zelte und die Veste von Troja.

Der Styl, welcher in der Anlage des Ganzen herrscht, zeigt von ächtem Kunstsinn und von dem Studium des Künstlers, nach den großen Mustern alter und neuerer Zeit. Er faßte, wie man aus der Umschreibung des Ganzen gesehen, den Gegenstand wirklich poetisch und scheint auch die Einheit der Wirkung dadurch schön beabsichtigt zu haben, daß er die ganze Beleuchtung von der erscheinenden Göttin ausgehen läßt. Einzelne Theile z. B. das linke Bein des Ulysses, sind, was den Styl

der Form anbetrifft, ganz vorzüglich zu loben; so ist auch die, von der eilfertigen Bewegung des Helden zurückflatternde Chlamys ungemein gut gerathen, nur vielleicht etwas zu faltenreich; dasselbe gilt auch von dem über den Arm geworfenen Gewand der Minerva, so wie derjenige Theil des Uebergewandes, welches ihr um den Leib liegt, sehr schöne, große, wohlgewählte Falten hat.

Der Verfasser hat den Wagen des Rhesus dargestellt; ihn, den König selbst, aber unter den Erschlagenen, wie doch gefordert wurde, nicht ausgezeichnet.

Daß Diomed, indem er mit dem einen erhobenen Fuß auf einer Leiche ruht, blos tiefsinnig nachdenkt, zu horchen scheint und nicht nach der Göttin hinsieht, die zu ihm spricht, können wir nicht billigen, indem diese dadurch als unsichtbar, als gleichbedeutend mit dem innern Sinn und dem Rath des Helden, den er mit sich selbst pflegt, gesetzt wird. Durch eine solche Behandlung, die einer Art von prosaischer Extase gleicht, wird das Poetische in Werken plastischer Kunst zerstört, und hier um so mehr, als die Stellung dem kraft- und thatvollen Heldencharacter des Diomedes nicht günstig ist, besonders im Gegensatz der raschen Bewegung des Ulysses.

Der Hintergrund, mit der Ansicht nach der Stadt, ist wohl auch nicht so glücklich gewählt als in Herrn Hoffmanns Zeichnung, wo wir das griechische Lager und die Schiffe sehen, wodurch deutlich wird, daß die Helden von dort her sind. In dem gegenwärtigen Werke möchte man eher vermuthen, daß sie einen Ausfall aus der Stadt gethan.

Ohne Zweifel würde die Anordnung gewonnen haben, wenn die Minerva, mehr nach dem Ulysses zu, gegen die

Mitte des Bildes, gerückt wäre, die handelnden Figuren würden alsdann, in eine einzige grosse Gruppe gesammelt, eine bessere Einheit des Ganzen bewirkt haben. Von der Beleuchtung, die so treffend gedacht ist, würde sich der Künstler, falls er sein Werk je weiter ausführen wollte, durch vergrösserte, weniger unterbrochene Massen, einen schönen Effect versprechen können.

Mit nicht geringem Vergnügen haben wir bemerkt, daß der Verfasser dieser Zeichnung seit vorigem Jahre sein Vermögen in mehreren Theilen der Kunst beträchtlich erhöht hat. Wir wünschen ihm Glück dazu, so wie wir hoffen, ferner Zeuge zu sein, wie so vorzügliche Fähigkeiten durch fortgesetztes ernstes Studium sich immer mehr ausbilden. Eine einzige Warnung wagen wir hinzuzufügen: daß er sich hüte, bei seinen ausgebreiteten schönen Kenntnissen, nicht zu gelehrt und, bei seiner Fähigkeit eines gründlichen Nachdenkens, nicht zu subtil im Anlegen seiner Werke zu verfahren.

3. Der Moment, den die Verfasser der beiden vorher beschriebenen Zeichnungen gewählt haben, wenn die That bereits vollbracht ist, die erscheinende Minerva wegzueilen befiehlt, ihr Glanz die Scene erhellt und dem Beschauer gleichsam, was geschehen, offenbar macht, ist ohnstreitig für die malerische Darstellung der geschickteste. Drei Künstler, deren Arbeiten jetzt folgen, haben einen frühern gewählt, wenn Diomed noch mit Morden beschäftigt ist, Ulysses die Pferde hält und sie wegführen will.

In der ersten von diesen Zeichnungen, die groß, auf grau Papier, mit der Feder umrissen, getuscht und weiß aufgehöht ist, liegt Rhesus, verkürzt, in der Rüstung, schlafend, vor seinem Wagen; Diomed steht neben ihm

und hebt eben das kurze Schwerdt auf, um ihm den tödtlichen Stoß beizubringen; näher gegen den Vordergrund, links, liegen nackt, in einer Gruppe, getödtete Thrazier; weiter zurück eine andere dergleichen Gruppe. Auf der rechten Seite, im Vordergrund, steht Ulyß zwischen zwei Pferden, die er hält, von denen das eine sich bäumt, das andere ruhig fortschreitet. Der Grund zeigt die Stadt Troja, auf der Höhe liegend. Die Beleuchtung geschieht von der linken Seite, wie vom Tageslicht und ist sehr energisch, sodaß Schlagschatten entstehen.

Wenn man diese Beschreibung mit unserer Schilderung der zwei ersten Zeichnungen zusammenhält, so wird man gar bald wünschen, daß jene Künstler den Gegenstand in einem höhern poetischen Sinn und glücklicher aufgefaßt. Wir hörten Jemanden, mit feinem Gefühl für Recht und Schicklichkeit, bemerken: man könne dem Diomed nicht gut darum sein, daß er einen so ruhig Schlafenden morde.

Man lernt daraus, wie ungemein sorgfältig der bildende Künstler sichs angelegen sein lassen muß, das Gefühl zu schonen, indem er durch das Auge, den zartesten und reizbarsten aller Sinne, zum Menschen zu sprechen hat. Der epische Dichter, der durch seine Erzählung blos die Imagination beschäftigt, wird seines Orts viel seltener eine Bemerkung dieser Art zu fürchten haben.

Uebrigens hat der Verfasser seine Figuren mit Kunst und Verstand meisterhaft gezeichnet. Vornehmlich verdienen in dieser Hinsicht die getödteten Thrazier Lob, man kann sie fast alle als gute Akademien betrachten. In Hinsicht des Characters der Helden wäre zu wünschen gewesen, daß besonders Ulysses eine etwas kürzere und gedrungnere Gestalt sein möchte.

Die Massen von Licht und Schatten sind, was die Beleuchtung jeder einzelnen Figur betrifft, wohl in acht genommen, kräftig, breit und daher völlig wirksam.

Da dieser Künstler in Fertigkeit und Kunstwissenschaft eine bedeutende Stufe erreicht und sein Talent in den beiden Zeichnungen, die er eingesendet (Hector und Andromache Nro. 25 ist auch von ihm) auf eine entschiedene Weise offenbaret hat, auch seine Fortschritte innerhalb Jahresfrist allerdings rühmlich sind und auf die schönsten Hoffnungen deuten; so erlauben wir uns den Wunsch: daß er, wenn er einen Gegenstand zu bearbeiten vornimmt, den ganzen Umfang der darin enthaltenen Motive jederzeit genau überdenken, den poetischen Gehalt sowohl, als die plastische Darstellbarkeit prüfen, den rechten Moment aussuchen, und durch die Kunstmittel, die ihm zu Gebote stehen, eine Totalität der Forderungen hervorbringen möge.

So schwer diese Materie theoretisch zu behandeln seyn mag; so sehr glauben wir, daß Künstler sich gefördert finden werden, wenn sie die Beschreibung der diesmaligen Concurrenzstücke mit unsern Anmerkungen in diesem Sinne aufmerksam durchlesen.

4. Zeichnung, von eben der Größe und Art wie die vorige. Auch ist das Ganze in der Hauptsache ohngefähr auf dieselbe Weise gedacht. Diomed im Begriff, dem schlafenden Rhesus das Haupt abzuschlagen. Ulysses hält die Pferde, umher liegen ermordete Thrazier. Das Licht fällt in der nämlichen Richtung ein und ist, im Allgemeinen, fast auf eben die Art vertheilt. Die Massen sind weniger entschieden, es herrscht mehr Geräusch im ganzen Werk, weniger Bedeutung, aber mehr Schmuck

und Fülle. Der strenge Kritiker wird mehrere Versehen gegen Zeichnung und Perspective rügen, nicht weniger die Neigung, welche das Werk zeigt, zum manierirten Style der ältern Deutschen und Niederländer; aber die Liebhaber werden dem Verfasser gewogen sein, um der natürlichen Gabe des Eleganten und Gefälligen willen, die sich in allen Theilen seines Werks äußert.

5. Näher zusammengefaßt und, als ein Ganzes, anmuthiger ins Auge fallend, oder vielmehr dem Auge auffallender, ist diese Zeichnung, daher sie auch beim Publikum fast am meisten Gunst gefunden. Der Künstler hat viel, ja, wir möchten sagen, beinahe zu viel für den Effect gethan, indem er allein auf die Pferde Licht fallen lassen, die übrigen Figuren aber alle gedämpft und wie im Halbschatten gesetzt hat. Diomed ist beschäftigt, den Rhesus zu morden, Ulyß die Rosse zu halten. Beide Helden unterscheiden sich wohl zu wenig vortheilhaft durch Gestalt und Character, stehen verhältnißmäßig zu weit zurück und sind ebenfalls den Pferden aufgeopfert. Indessen hat Ulysses einen geistreichen Kopf. Den Vordergrund nehmen die übereinandergeworfenen Leichen der vom Diomed getödteten Thrazier ein, sie vereinigen und schließen das Bild recht gut. Auch ist der Ausdruck in den Köpfen, besonders in der Figur mit dem Schuppenpanzer trefflich gelungen; man könnte nur allenfalls einwenden, daß das Detail der Anordnung nicht hinlänglich besorgt sei, worüber in Armen, Beinen rc. Verwirrung entsteht.

Ein Versehen von eben der Art, welches keine gute Wirkung thut, ist, daß des einen Pferdes linkes Vorderbein mit dem rechten Schenkel und Bein des Ulysses in glei-

cher Linie läuft und denselben zudeckt. Die vorkommenden Falten sind wohl gelegt, die Ausführung ist weich, gefällig, mit leichter Hand. Sie trägt unverkennbare Spuren eines vorzüglichen Talents, welches sich aber mehr zum Gefühlvollen, Zärtlichen zu neigen scheint, als zu Gegenständen von der Art des Rhesus.

6. Gleicht dem folgenden darin, daß beide die Erscheinung der Minerva darstellen. Hier steht Diomed, auf das Schwerdt gestützt, die Hand in die Seite gestemmt, und horchend was die Göttin sagt, die in einer Wolke gleichsam vor ihm aufsteigt, nur zur Hälfte sichtbar. Dieser Gedanke ist wirklich lobenswerth.

Ulysses sitzt auf dem einen Pferd und hält das andere am Zügel. Ermordete liegen nackt in der Ecke des Vordergrundes.

Da dieses Werk mit der Feder umrissen und nur wenig mit Tusche lavirt ist, so läßt sich Licht und Schatten nicht beurtheilen. Was die Zeichnung betrifft, ist wohl die Göttin am besten gerathen, beide Helden scheinen etwas zu kurz und schwerfällig, auch wäre den Köpfen derselben mehr Edles, mehr Verschiedenheit des Characters, so wie der Anordnung überhaupt mehr Eleganz zu wünschen. Hingegen im Ausdruck bemerkten wir fast durchaus eine gute Intenzion. In der rechts vorn liegenden ganzen Figur eines von den ermordeten Thraziern hat der Künstler die Zuckungen und Krämpfe des Todes anzudeuten versucht.

7. Ist mit vielem Fleiß ausgeführt. Minerva geht mit den Helden und spricht mit ihnen; der Künstler hat kein Zeichen der wunderbaren göttlichen Erscheinung beigefügt. Die Gewänder sind meistens zierlich gefaltet.

Der Künstler, dessen Talent, wie es scheint, sanftere Gegenstände fordert, zeigt übrigens nicht gemeine Anlagen; er müßte sich nur mit Ernst um theoretische Kenntnisse bemühen, vor allem aber sich in der Zeichnung üben; denn obgleich seine Figuren keine auffallende Mißgestalt, vielmehr leidliche Verhältnisse haben; so ist doch der Umriß schwankend und unbestimmt, besonders in den kleinen Theilen, wodurch das Bedeutende sehr leidet.

Freilich mag der Ort, an dem er lebt, ihm wenig Hülfsmittel von dieser Art anbieten. In gänzlicher Ermangelung von Abgüssen antiker Statuen, oder guten Gemälden aus der italienischen Schule, könnte ihm schon das bekannte, bei Volpato gestochene Zeichenbuch, oder der kürzlich im Frauenholzischen Verlag zu Nürnberg erschienene Nachstich desselben zu einem etwas deutlichern Begriff von der Form der einzelnen Theile verhelfen.

8. Zeichnung, mit der Feder umrissen und mit Tusche lavirt. Ulyß hält die Pferde, Diomed das Schwerdt gezückt. Er scheint den Mord an den Thraziern noch nicht vollbracht zu haben. Tücher, an Bäume gespannt, bilden ein Zelt, darunter sieht man Schlafende, beide Helden sind im Gespräch mit einander. In Geberde, Stellung und Form zeigt sich zu wenig Freies und Heroisches, indessen ist der Kopf des Diomed nicht ohne Geist gezeichnet, nur zu abgezehrt und hager. Einige Falten sind ziemlich glücklich gelegt, nur sind sie durchaus zu eckicht, steif und scharf gebrochen.

9. Oelgemälde, oder vielmehr Skizze. Minerva spricht zum Diomed, Ulysses hält und bändigt die Pferde. Die menschlichen Figuren sind gegen die Pferde zu klein gerathen. Den Figuren fehlt es überhaupt an Würde,

dem Ganzen an kunstmäßiger Anordnung; auch ist Licht und Schatten nicht glücklich angegeben. Der Mantel des Ulysses ist diejenige Parthie des Bildes, welche am besten gelang. Minerva hat, gegen das Costüm, einen Panzer, der ihr bis auf die Hüften reicht.

Abschied des Hector.

10. Der Verfasser dieser in Oel gemalten Skizze scheint kein geübter Künstler zu sein. Er hat außerdem, daß seine Zeichnung mangelhaft ist, den Figuren ein theatralisches Air gegeben, welches vorzüglich am Hector, und nicht mit Unrecht, getadelt worden; man kann ihm hingegen das Verdienst inniger Empfindung nicht abläugnen. Andromache hängt am Hals ihres Gatten, das Kind im Arm, von bitterem Schmerz zerrissen, die Amme hinter ihr jammert ebenfalls. Mit festerem Gemüth umfaßt Hector die Frau und das Kind. In der Entfernung sind noch zwei unbedeutende Figuren, ein Weib und ein Bewaffneter, die von einer Gallerie herniederschauen. Der Grund ist überhaupt nicht glücklich gedacht und dem Lokal, welches die Geschichte fordert, wenig angemessen. Dem Colorit läßt sich der Vorwurf einförmiger Düsterheit machen; Licht und Schatten sollten mehr nach Kunstregeln vertheilt sein.

Das Beste, was wir dem Verfasser für seinen bezeigten guten Willen wünschen können, ist Unterricht und Rath eines tüchtigen Lehrers, um die glücklichen Anlagen

auszubilden, welche durch diesen unvollkommenen Versuch hindurch scheinen.

11. Zeichnung mit Tusche auf grauem Papier, weiß gehöht. Auch hier vermißten wir gerne das Theatralische, das dem Beschauer aus dieser Darstellung entgegenkommt.

Der bildende Künstler sollte möglichst sich hüten, durch Kunst an Kunst, oder in dem Sinne, wie wir es hier nehmen, an etwas Manierirtes, an Zwang und Unnatur zu erinnern.

Hector, im Begriff den Soldaten zu folgen, bietet der Andromache zum Abschied die Hand. Sein Fortgehen und selbst das zärtliche Gefühl gegen die Frau und Kind ist in seinem Gesicht und Geberde gut genug ausgedrückt; allein wir finden ihn von Gestalt gar zu hager und schmächtig. Andromache ist keine gefällige Figur, die Amme, welche das Kind tränkt, sehr verzeichnet, eine Zofe, welche der Andromache den Zipfel des Gewandes aufhebt, obschon nicht unangenehm, doch überflüssig. Einer von den drei Kriegern hat ein sehr liebliches jugendliches Gesicht und blickt mit zärtlicher Theilnahme nach den handelnden Figuren hin, nur schade, daß dieser Kopf, das Beste des Bildes, nicht einer Hauptfigur zu Theil ward.

Der Grund ist mit Wolken und Nebel angefüllt, wodurch das Manierirte, welches wir in der Anlage getadelt haben, noch vermehrt wird.

12. Kleine Zeichnung, mit der Feder und braun getuscht. Hector hält den Sohn auf den Armen und empfiehlt ihn den Göttern. Andromache betet ebenfalls für denselben, die Amme steht etwas zurück und ist bloß Zuschauerin, tiefer im Grunde wandeln Krieger. Das Ganze ist voll Herzlichkeit und ernster frommer Empfin-

dung. Da dieses auszudrücken der Hauptzweck des Künstlers gewesen zu sein scheint, so war es consequent gedacht, den Hector als einen bejahrten Mann, die Andromache beinahe als Matrone darzustellen. Die Figuren bilden eine viereckichte Gruppe, die aber nicht unrecht geordnet ist. Die Falten sind glücklicher geworfen als gezeichnet, wie denn überhaupt die Zeichnung etwas schwach ist und den Wunsch veranlaßt, daß der Verfasser seine Aufmerksamkeit zunächst auf diesen Theil wenden möge.

Auch mangelt dem Grunde des Bildes die entschiedene Bedeutung; man sieht nur Säulengänge, da doch das Thor selbst nicht nur vermuthet, sondern gesehen werden sollte.

13. Wir können es nicht billigen, daß der Verfasser dieses kleinen Oelgemäldes die Mauern von Troja mit unzähligen Kriegern besetzte, vor deren Angesicht, gleichsam ihnen zu lieb, unten auf dem Plan die zärtliche Scene vorgeht.

Die Wirkung von Licht und Schatten fehlt, sowie Massen und Gradation, Spiel und Uebereinstimmung der Farben, nicht weniger die ausfüllenden, rundenden und schmückenden Nebenwerke, mit Einem Wort: wenig minder, als alles, was die Kunst gewöhnlich an einem guten Gemälde thut.

Dennoch müssen wir gestehen, daß wir eine herzliche, bei wiederholtem Anschauen stets sich vermehrende Neigung zu diesem Werk empfinden. Denn es leuchtet uns daraus die Gabe eines zarten, schön empfindenden Gemüths mit seltener Reinheit entgegen. Aus dem Herzen geflossen, spricht es zum Herzen und rührt dessen zarteste Saiten. Wir wollen versuchen, unsere Leser von demjenigen, was so wohl gefallen, näher zu unterrichten.

Hector gerüstet, steht in der Mitte, nach der Armee gewendet, spricht und schmeichelt mit der Linken freundlich dem Kind auf ihrem Arme, welches zurückweicht und sich an ihren Hals verbergen will; sie ermuntert es, freundlich lächelnd und zeigt ihm den Helden und Vater. Auf dessen Schultern hat Andromache Hand und Haupt sanft hingelegt, ihre Rechte liegt in der seinen, mit verschränkten Fingern zärtlich gedrückt. Voll stiller Besorgniß um den Geliebten, schaut sie mit inniger Mutterfreude nach dem Kinde und diese Mischung von Lust und Schmerz, die ihr Gesicht verschönt und belebt, mit hohem Gefühl ihren Busen hebt, ist vortrefflich gedacht und gar nicht unglücklich ausgedrückt; die Falten ihres weißen Gewandes sind von gutem Geschmack.

Säume der Verfasser doch ja nicht, wofern seine Lage es ihm erlaubt, sich nähere Bekanntschaft mit den Regeln der Kunst zu verschaffen und sich darnach durch Anwendung fleißig zu üben. Die Natur hat sehr viel an ihm gethan, der Kunst hat er beinah nichts zu verdanken. Einzig in den Formen und Falten ist ein gewisser Styl zu bemerken, welcher ahnden läßt, daß sein Talent nicht ganz sich selbst überlassen war; aber an gründlichem, zweckmäßigem Unterricht scheint es ihm gleichwohl sehr gemangelt zu haben. Möge er noch so glücklich sein, dieses nachzuholen!

14. Erhält seinen besten Werth ebenfalls von dem gefühl- und liebevollen Geist, welcher sich darin äußert. Andromache, mit dem Kinde auf ihrem Arme, sinkt thränend an Hectors Brust hin, der gerührt auf sie niederschaut, sie mit dem linken Arme umfaßt und in der rechten Hand zärtlich die ihrige hält und drückt. Die Wär-

terin des Kindes, ein junges, liebliches Mädchen, sieht mit ungemeiner Naivität der Scene zu und ist wohl die reizendste von den vier Figuren des Bildes.

Wir müssen dem Verfasser dieses Werks hauptsächlich ein ernstes Studium der Zeichnung der Verhältnisse, nach guten Gemälden, oder antiken Statuen empfehlen, denn seine Figuren sind zu lang und ragend; der Umriß fast durchaus mangelhaft. Der lebhafte Ausdruck, der in den Köpfen liegt, muß wohl mehr einer natürlich glücklichen Anlage und lebhaftem Gefühl als der Kunstfertigkeit beigemessen werden. Licht und Schatten sind zwar nicht ganz nach Gebühr ausgetheilt, aber doch in Massen gehalten; die Falten theils zu locker und rundlicht, wie am Gewand der Andromache und der Wärterin, theils zu schlicht, wie am Mantel des Hector.

15. Zeichnung, mit schwarz und weißer Kreide auf gelblicht weißes Papier.

Die Behandlung ist fleißig und besorgt, so wie nur irgend an einem andern der eingesandten Stücke. Was man noch weiter daran zu loben findet, ist ein Theil der zwar etwas zu kleinen, aber sehr zierlich gelegten und ausnehmend sauber ausgearbeiteten Falten des Gewandes der Andromache, auch einige am Gewand der Amme. Doch liegt dieses Gewand überhaupt wohl etwas zu nahe an und wird in den freien Partien wie vom Winde bewegt, indeß die Figur selbst ganz ruhig dasteht, welches den Ausdruck der Bewegung in der Andromache schwächt, deren Figur die beste ist. Auch gerieth das Kind nicht übel. Hingegen wurde allgemein gefunden, daß Hector zu kurz und schwerfällig, die Amme von gar zu gemeinen Character sei. Der Grund zeigt die Stadtpforte, durch

welche der Zug des Troischen Heeres gesehen wird. Die Architectur erhält freilich durch die Inschriften, Basreliefe und Trophäen ein etwas modernes Ansehen, ist aber übrigens recht schön und von guter Wirkung.

16. Oelgemälde. Die Scene ist ein freier Platz am Thore, Hector hält das Kind in die Höhe und empfiehlt es den Göttern, Andromache scheint ihr Gebet mit dem seinen zu vereinigen. Betrübt steht die Amme neben ihr und erhebt ebenfalls den Blick. Etwas entfernter warten zwei Zofen, eine an die andere gelehnt. Unter dem Thore sprechen ein paar Krieger mit einander, an der Erde liegen Hectors Waffen.

Beide Hauptfiguren, des Hector und der Andromache, sind in Hinsicht der Stellungen, welche der Künstler für sie gewählt hat, nicht gelungen. Das Kind ist etwas besser, es scheint sich von der Höhe wieder herunterzusehnen, die Amme verdient Lob; Kummer und Betrübniß sind deutlich auf ihrem Gesicht abgedruckt, sie, nebst den beiden Zofen, scheinen uns die besten Figuren des Stücks zu sein. Ihre Gewänder geben des Künstlers Bekanntschaft mit den Werken der großen Meister zu erkennen. Das Uebergewand der Andromache hat artige Falten und ist mit Fleiß ausgeführt. Dem Kopf mangelt es nicht an Geist; aber die ganze Gestalt hat etwas matronenhaftes, reizloses; Hector entbehrt das kraftvolle, in Gestalt und Geberde bedeutende Wesen, welches den Heldencharacter ausmacht.

An richtiger Vertheilung von Licht und Schatten, nach Erforderniß malerischer Zwecke, fehlt es im Ganzen. Dabei ist der Hintergrund zu hell in Farben gehalten, in allen Theilen zu deutlich, welches der Wirkung sehr schäd-

lich ist. Die Gesetze der Anordnung hat der Künstler nicht nur dadurch verletzt, daß er die Figuren in keine zierliche Gruppe geordnet hat, sondern das schlimmste ist, daß er das Kind, welches ja, da der Anruf an die Götter geschieht, zur Hauptfigur wird, zu äußerst auf die linke Seite gebracht hat, wodurch das Gefühl erregt wird, als wenn auf derselben Seite etwas fehlte und der Beschauer sich genöthigt sieht, einen unangenehmen Sprung von der Anspannung zur Ruhe, vom Bedeutenden zum Unbedeutenden zu thun.

17. Das gegenwärtige Oelgemälde verliert zwar gegen dem vorigen, wenn die Zeichnung der Figuren, der Geschmack an den Gewändern und ihre fleißige Ausführung in Anschlag gebracht werden. Aber es hat ein blühenderes Colorit, bessere Haltung, Harmonie der Farben, kräftigere Schattenpartien, und den großen Vortheil einer regelmäßigern Anordnung zum malerischen Ganzen.

Die Figur des Hector, welche das Kind auf den Armen hält und den Göttern empfiehlt, der Andromache, welche die Hand auf des Gemahls Schulter legt und den Knaben zärtlich ansieht, der Amme, die auf der entgegengesetzten Seite steht und keine weitere Theilnahme als blos die ihr zukommende am Kinde zeigt, machen eine recht angenehme Gruppe, in deren Mittelpunct das Kind sich befindet und das Interesse des ganzen Bildes auf sich versammelt.

Der Ausdruck ist eigentlich nur in der Amme ganz befriedigend. Die Andromache zeigt blos mütterliche Liebe zum Kinde, aber nichts von Traurigkeit, von Sorge über den Abschied des Hector, ja es ist dieser Abschied überhaupt nicht im Bilde angedeutet, sondern blos Hectors

Gebet für das Kind. Dieser verdient wohl überhaupt den Vorwurf, daß in seiner Gestalt und Geberde zu wenig der Mann und der Held sich zeigen. Die starken Locken und die weiße Binde um den Kopf vermehren das Mädchenhafte seines unbärtigen Gesichts. Die Scene ist vor dem Thor, an der Mauer, auf welcher ein Schilderhäuschen, ziemlich nach moderner Art, zu bemerken ist.

18. Zeichnung, mit weiß und schwarzer Kreide, auf gefärbtem Papier.

Auch dieser Künstler hat nicht mehrere Figuren gebraucht als der vorige, ausgenommen, daß man einen bewaffneten Mann zum Thore hinaus gehen sieht. Die Gruppe würde sich noch mehr der regelmäßigen pyramidalischen Form nähern, wenn die Amme etwas mehr herangerückt worden wäre. Der Künstler hat sich des schönen naiven Motivs des Dichters bedienen wollen, daß das Kind sich vor dem Busch auf Hectors Helm fürchtet, wenigstens scheint es uns so, indem die Augen des Knaben nach dem Helmbusch gerichtet sind. Die Absicht wird aber dadurch undeutlich, weil Hector zu weit absteht und die Arme nach dem Kinde ausstreckt. Dieses müßte, indem sich der Vater zu ihm oder vielmehr über dasselbe herböge, von dem Busch fast berührt werden, wenn sein Scheuen im Werke der bildenden Kunst hinlänglich motivirt sein soll.

Hier wimmert es und schreit, wodurch das edle Heroische, welches die Darstellung fordert, ins Gemeine herabgezogen wird.

Andromache ist zärtlich betrübt und scheint den Hector zurückhalten zu wollen; ihr Kummer, der Ausdruck ihrer Geberde wird, in der blos sinnlichen Anschauung des

Bildes, viel eher auf die Agitation des Kindes, als auf die Gefahr und den Abschied des Hector bezogen werden.

Die Amme ist eine gute, malerisch gestellte und bekleidete Figur, ihr Charakter passend, sie verräth Studium nach guten Bildern und fast möchte man vermuthen, daß sie entlehnt sein könnte, weil der Künstler, wahrscheinlich nicht ohne Noth, ihr einen großen Stein mitten in den Weg geworfen, nur um ihren rechten Fuß darauf zu setzen und einen desto schönern Contrast in der Stellung hervorzubringen.

Hector ist eine etwas zu schmächtige, schwache Figur für einen Helden; der Ausdruck aber von Huld und Freundlichkeit gegen den Knaben ist nicht übel gerathen. Andromache hat in den Knien etwas steifes, das nicht gut läßt. Der Verfasser hat die Schatten durch richtig angegebene Reflexe sehr schön klar zu halten gewußt.

19. Grau in grau gemaltes Bild in Oel, mit einiger Abwechselung des Farbentons, besonders in den Gewändern.

Hector hält das Kind auf dem Arm und richtet die Blicke gen Himmel, Andromache kömmt etwas gebückt herangeschritten und scheint ebenfalls, indem sie mit der Rechten zärtlich ein Händchen des Knaben faßt, die Götter für seine Erhaltung anzuflehen. Liebevoll schlingt Hector die Hand um ihren Nacken, die Amme bewegt sich auf der andern Seite herbei und sieht theilnehmend der Scene zu. Auf der Erde liegen die Waffen des Helden.

Diese Figuren sind in eine zierliche Pyramidalgruppe, doch nicht ganz mit gehörig versteckter Kunst, geordnet. Der Ausdruck ist in den sämmtlichen Köpfen lebhaft und geistreich gerathen. Einen Zug von Trauer und Beküm-

mernst, der sich in Hectors Gesicht äußert, hätten wir indessen lieber der Andromache und dieser überhaupt mehr Frauenwürde gewünscht. Das Kind hat in Gestalt und Gebärde kindliche Anmuth und Unschuld. Hingegen fiel das Gesicht der Amme etwas zu jugendlich aus.

Einige Unrichtigkeiten in der Zeichnung müssen billig übersehen werden, da der Künstler kein vollendetes Werk, sondern blos eine Skizze liefern wollte und in verschiedenen, besser ausgearbeiteten Theilen gezeigt hat, daß er mehr leisten kann. Licht und Schatten sind in großen Parthien gehalten, das Gewand der Andromache besonders zierlich gelegt und alles mit einem meisterhaften Pinsel gemalt.

Wäre der Grund etwas reicher mit Nebenwerken geschmückt worden, so hätte auch, abgesehen von dem, was dabei allenfalls für die Bedeutung geschehen konnte, das Bild als ein Ganzes an Fülle und Rundung gewonnen. Gegenwärtig entsteht, da man nur die kahle Stadtmauer erblickt, eine für das Auge unangenehme Leere.

In der Ausstellung erhielt dieses Werk vom Publicum allgemein zur unterscheidenden Bezeichnung den Beinamen des Blassen. Dies Gefühl von Mangel an Farbe und der unbefriedigten Forderung derselben scheint uns der Künstler dadurch erregt zu haben, daß er mit grauen und braunen Tönen abgewechselt, wodurch einige Theile, wie z. B. Haar und Gewand der Andromache, das Haar des Kindes, das Gewand der Amme, Helm und Schild u. s. w. eine Art von wahrscheinlichem Colorit erhalten haben, während die übrigen sich als farblos darstellen.

20. 21. Zwei Zeichnungen, braun getuscht und weiß gehöht, in welchen die Aufgabe durch einen talentvollen

Bildhauer als Basrelief behandelt, gehörig auf das Symmetrische der Anordnung geachtet und vom Symbolischen ein sehr zweckmäßiger, kluger Gebrauch gemacht ist.

In der ersten steht Hector, nach Art der Heroen, nackt und nur mit der Chlamys bekleidet und hält den Knaben auf seinen Armen empor, ihn dem Schutz der Götter empfehlend. Andromache wankt herbei, von der Amme geleitet, ein weiter Schleier liegt über ihr Haupt, mit der Hand hat sie ihn aufgefaßt und verhüllt damit zum Zeichen der Trauer den untern Theil des Gesichts. Die Amme winkt dem Kinde, das sich von der Höhe herab nach ihr sehnt, Ruhe zu. Eine Zofe hat sich auf die Knie geworfen und bricht in laute Klagen aus. Vier Krieger halten auf Hectors rechter Hand Pferd und Waffen. Sie machen für sich eine recht gut angeordnete Gruppe aus.

In der zweiten Zeichnung erscheint Hector gleichfalls nackt und mit der Chlamys bekleidet. Den Helm auf dem Haupt und in der Hand die Lanze, tritt er aus einer Halle hervor, eben im Begriff, die Stufen herab zu steigen, Andromache hängt an ihm, mit großer Traurigkeit seine Hand in der ihrigen haltend und drückend, er sieht sich mit zärtlicher Theilnahme nach ihr um, ohne jedoch im Fortgehen inne zu halten. Diese Hauptgruppe ist pyramidalisch angeordnet.

Auf der Seite der Andromache steht die Amme mit dem Kinde und zwei Zofen, deren eine dem Knaben das Händchen küßt; auf der Seite des Hector sieht man drei Krieger mit einem Pferde. Sie harren auf den Helden.

Jemand, der die Ausstellung selbst gesehen, könnte vielleicht glauben, daß wir diese beiden Arbeiten, nach

Maßgabe des Verdienstes, das sie als Zeichnung sehen lassen, in der Ordnung, in welcher die Concurrenzstücke beschrieben worden, auf einen zu hohen Platz gesetzt; wir geben aber zu bedenken, daß von dem Entwurf eines Bildhauers nicht malerische Wirkung und Kunstfertigkeit im Zeichnen verlangt werden darf und daß, wenn ihm kein Unrecht geschehen soll, der Kunstrichter blos den Werth seiner Gedanken zu prüfen hat und nur dann über die Ausführung Rechenschaft von ihm fordern kann, wenn er rund oder erhaben arbeitet.

Wir gestehen, daß uns diese beiden Zeichnungen, trotz der Unvollkommenheiten, welche rigoristische Beurtheiler im Umriß und den Formen rügten, großes Vergnügen gemacht haben. In beiden fanden wir den Gegenstand glücklich aufgefaßt, nichts gesuchtes in der Darstellung und doch Originalität. Der Verfasser hat, wie man an den schön gelegten Gewändern wohl sieht, fleißig die Werke der alten Kunst studirt und sich nicht blos mit den äußeren Formen beschäftigt, sondern den Sinn, der in ihnen waltet, zu erforschen gesucht.

22. Zeichnung auf gefärbt Papier mit Tusche, schwarzer Kreide und aufgehöhtem Weiß. Die Figuren angenehm und natürlich zusammengestellt, Fleiß und Kraft in der Ausführung, geschickte Vertheilung von Licht und Schatten, guter Geschmack in den Falten, nebst viel Zartheit und Gefühl im Ausdruck. Ferner ein angenehm erfundener, die Figuren trefflich hervorhebender Grund sind die wesentlichsten Vorzüge des gegenwärtigen Kunstwerks.

Wir tadeln an demselben, daß in der Handlung der Andromache die Einheit nicht beobachtet ist. Sie herzt und liebkoset das Kind, umfaßt den Gemahl und blickt

mit traurig zärtlichem Ausdruck nach ihm hin. Diese Empfindung ist zwar natürlich, es läßt sich denken, daß ein gutes Weib und Mutter ihre Liebe zwischen Mann und Kind theilt und ihr beide gleich theuer sein können, ja es macht dem Künstler, der diese edlen zarten Regungen gedacht und lebhaft empfunden hat, Ehre; aber es ist immer gewagt, dergleichen zur Anschauung bringen zu wollen, wenigstens ist die Wirkung, welche hier daraus entstanden ist, nicht die beste und hat für den, der das Werk ansieht, etwas Irrendes und Beschwerliches. Die thätige Liebkosung des Kindes, das an dem Hals der Mutter, an ihrer Wange liegt und ihren Kuß verlangt, scheint auch ihre Aufmerksamkeit auf sich ziehen zu müssen, zumal da ihr Arm, der gleichsam nur durch einen Machtspruch des Künstlers dem Hector zugetheilt worden, hinter seinem Rücken verborgen ist und nur die Fingerspitzen auf der Schulter wieder zum Vorschein kommen, wodurch also auch die Theilnahme an ihm, das gleichsam sinnliche Besitznehmen seiner Person, weniger in die Augen fällt und das Kind dadurch abermals mehr Recht auf die ungetheilte Aufmerksamkeit der Andromache erlangt. Ferner schwebt dasselbe mehr auf Hectors Armen, als es von ihnen getragen wird. Der Vater hält es nicht hoch genug empor, wodurch die Handlung das Feierliche verliert; wenn nämlich der Künstler zur Absicht hatte, die Empfehlung des Knaben an die Götter darzustellen.

Auch war manchem Beschauer anstößig, daß Hector das Gesicht nach der Seite, aufwärts, von dem Kinde wegwendet. Sonst ist der Kopf des Helden, so wie seine Stellung edel und voll eines ernsten, besorgten, frommen Ausdrucks. Andromache ist gleichfalls eine edle Gestalt,

zärtlich bekümmert; ihr ganzes Wesen weich, weiblich und anmuthig. Das Kind rührt durch Naivität und kindische Unschuld; die Amme wurde von dem Künstler mit Mäßigung im Charakter niedergehalten, sie ist natürlich, ohne unedel zu sein und gefällt deswegen sehr, weil sie vollkommen das darstellt, was sie an ihrem Platze darstellen soll.

23. Getuschte Zeichnung mit Andeutung der Hauptmassen der Farben.

Die Gruppe, welche in diesem Werk ebenfalls aus dem Hector, dem Kind, der Andromache und der Amme besteht, ist den Kunstregeln gemäßer angeordnet als in dem vorigen, sie neigt sich ziemlich zur pyramidalischen Form und man kann wohl sagen, daß ihre Anordnung unter allen Concurrenzstücken als eine der bestgelungenen bemerkt zu werden verdient. Der Grund ist zwar nicht zierlich, denn er hat überflüssige, die Regeln der Architectur beleidigende Säulen, aber bedeutend; man sieht durch das Thor, Soldaten auf der Mauer, einen Bewaffneten zu Pferd und einen zu Fuß, die nach der Schlacht eilen. Im Wissenschaftlichen der Zeichnung mögen sich beide Künstler ungefähr gleich sein; aber in der Wissenschaft, Schatten und Licht zu vertheilen, Effect zu bewirken, ist der Vorige erfahrner, seine Arbeit fällt viel kräftiger in die Augen; der Gegenwärtige neigt sich im Ausdruck und im Charakter seiner Figuren mehr zum Wirklichen, wir möchten sagen, er führt uns in das bürgerliche Leben ein. Jener stellt uns freilich auch nicht homerische Helden dar; aber es schwebte ihm doch ein gewisses poetisches Ideal der menschlichen Natur vor, nach welchem er seine Figuren schuf.

Unser Künstler zeigt sonst in seinem ganzen Werk ein sehr entschiedenes und achtungswerthes Talent zur Kunst, er hat über seinen Gegenstand gedacht und denselben mit Fleiß und Geist sehr schmeichelhaft für das Auge ausgeführt. Der Knabe ist eine weiche, reizende Gestalt; seine Gebärde, das Verlangen nach der Mutter wahr und naiv. Andromache, mit gefalteten Händen nach dem Kinde und ihrem Gemahl schauend, drückt Bekümmerniß und Sorge nicht recht lebhaft aus; der ganze obere Theil ihres Körpers ist trefflich gerathen, der Kopf besonders zeichnet sich als schön, natürlich und geistreich aus. Das Gewand hat zwar etwas lockere Falten, ist aber übrigens zierlich gelegt. Die Amme winkt dem Kinde zu, um es an sich zu ziehen, und hat weniger Edles in Gestalt und Wesen als Andromache, demohngeachtet ist sie eine reizende Figur, ein wenig koquett in Gebärde und Anzug. Am Hector wäre, wenn er nur edlere Gesichtszüge hätte, nicht viel auszusetzen; er steht gut, hält das Kind mit Anstand. Rüstung und Gewand sind mit Geschmack gedacht und fleißig ausgearbeitet. Wir sind überzeugt, daß Hectors Kopf, der freilich keinen Heldencharakter hat, dem ganzen Bilde in Absicht auf Wirkung schädlich war, da es im übrigen recht gemacht zu sein scheint, dem Publicum zu gefallen.

24. Der Verfasser dieses wohl und freundlich in die Augen fallenden und mit manchen Verdiensten geschmückten Oelgemäldes hat, wie uns dünkt, sich durch Verknüpfung mehrer Motive geschadet, indem dadurch etwas unsicheres in das Bild gekommen ist und die befriedigende Einheit gestört wird.

Hector ist daherschreitend vorgestellt, er hält seine Arme ausgestreckt, zwischen welche hin Andromache trostlos an seine Brust gesunken liegt. Er schenkt der Gattin keine Aufmerksamkeit und greift über sie hinaus nach dem Kinde, welches vor der Gegenwart des Vaters erschrocken, sich gewaltsam und mit Ausdruck heftiger Furcht, der Amme, die es hält und freundlich auf dasselbe hinabsieht, gegen die Schulter wirft.

Der Hintergrund ist sehr einfach gehalten, die Mauer dient den Hauptfiguren zum Grunde, aus dem Thore geht ein Krieger hinaus.

Hector ist ein gewaltig großer Mann, im homerischen Sinne, ohne Zweifel die beste Heldengestalt unter allen, welche eingesendet worden sind. Ja er stellt sich gegen die Frauen als ein Riese dar.

Andromache contrastirt zu sehr mit ihm. Sie ist wohl überhaupt etwas zu zart und schwächlich gerathen, so wie ihr Hinsinken an Hectors Brust allzuaufgelöst und hingegeben erscheint. Da nun noch überdem Hector ihr keine Aufmerksamkeit schenkt, ferner ihr Obergewand weiß, ihre Unterkleider von schwachen Farben sind; so verliert sie sich gleichsam aus der Mitte, welche sie einnimmt; um so mehr, als sie von beiden Seiten von energischen Gestalten und Farben eingefaßt ist.

Die Amme ist stärker als die Frau gehalten.

In Hinsicht des Ausdrucks der Gesichter konnte uns Hector allein befriedigen. Kräftig, ernst, männlich, mild, mit einem Wort, ganz passend zum Helden und zu der Handlung, die ihn der Maler vornehmen läßt.

Andromache drückt hingegen weniger Besorgniß und Schmerz über den Abschied, als vielmehr ein schwaches

Hinsinken aus. Die Amme blickt auf das Kind und schlägt daher die Augen nieder; aber es läßt, als ob sie geschlossen wären. Der Knabe fürchtet sich sehr, schreit, runzelt die Stirn und verdreht die Augen.

Hat sich der Künstler bei der Mutter von dem Schönen, dessen mittlere Höhe er darzustellen gewiß im Stande ist, ins Schwache verloren, so hat er, was den Knaben betrifft, sich auf die Gegenseite ins Gewaltsame begeben, welches wir beides nicht billigen können, weil die Kunst in ihrer höhern Region sich vor rein pathologischem Ausdruck allerdings zu hüten hat.

Die Gewänder verdienen durchaus großes Lob. Einige Falten des gelben Unterkleides am Hector, welches unter der Rüstung hervor um seine Schenkel liegt, sind nach unsrem Bedünken unverbesserlich. Sein purpurner Kriegsmantel fällt ebenfalls in schönen Falten von der Schulter, wo er angeheftet ist, herab. An der Andromache sind die Falten des weißen Uebergewandes, so wie der hellrothen Tunika um die Beine und Füße sehr zierlich. Das gelbgrüne Gewand der Amme hat uns an Rafaels Logen erinnert, welches beinahe das höchste Lob ist, das sich zu Gunsten des Geschmacks an demselben vorbringen läßt.

Dagegen finden wir bei der Rüstung des Helden manches einzuwenden. Die Beinrüstung des Helden, wenn sie schon im alten Kriegs-Costüm gegründet ist, kleidet doch nicht gut und mag dieses wohl die Ursache sein, warum wir auf Denkmälern der alten Kunst so selten Krieger mit Beinrüstungen bewaffnet finden. Der Schild ist schwer und unförmlich. Dem Helm hätten wir nicht diese Zuckerhutform gewünscht, welche die ohnehin große Gestalt des

Helden noch riesenhafter aufthürmt. Wenn auch Dacier oder Scythen etwa auf der Trajanischen Säule Helme von dieser Gestalt tragen, so hätten wir doch lieber hier die bekannte schöne griechische Form beibehalten gesehen, um so mehr als in der Kleidung der Andromache und der Amme das griechische Costüm herrscht.

Der Helmbusch gab zu einer störenden Bemerkung Anlaß und zwang dem aufmerksamen Beobachter ein Lächeln ab. Er wechselt nämlich regelmäßig mit roth, blau und weißen Farben ab. Da sie an sich nicht harmonisch, weder untereinander noch zu dem Bilde sind, so war der Künstler genöthigt, sie ganz blaß und gedämpft zu halten; demohngeachtet stören sie die reine Anschauung des Werks durch die Erinnerung an ein so ganz modernes Abzeichen und verletzen die Einheit der Zeit auf eine sonderbare Weise.

Die Schuhe des Helden, die eine schmutzig rothe Farbe, etwa wie Juchtenleder, haben, thun den Fleischtinten der Beine und Füße Schaden, von denen sie sich nicht genug unterscheiden.

Bei dem trefflichen Talente des Künstlers scheinen noch andere Mängel aus der Eile entstanden zu sein, womit vielleicht das Werk gefertigt worden. Man sieht zwar in den Armen und Beinen des Hector, so wie in den Gewändern überhaupt, daß er im Ganzen die Natur fleißig zu Rathe gezogen; doch sind manche Theile nicht richtig gezeichnet. Der linke Schenkel des Hector ist um ein Beträchtliches zu kurz, die Lage der rechten Hand der Andromache, die über des Gemahls Schulter zum Vorschein kommt, indem supponirt wird, daß sich der rechte Arm über seine Schulter und den Nacken schlängelt, ist

dem Verhältniß der Stellung nach gar nicht möglich, ihr linker Fuß, so wie die beiden Füße der Amme, hängen nicht mit den Beinen zusammen.

Schwer würde es uns fallen, nach dem Grundsatze, von welchem wir bei Beurtheilung der Concurrenzstücke ausgehen, zu entscheiden, welchem von den drei zuletzt erwähnten Bildern der Vorzug über die andern gebühre. Denn obwohl man, im Fall es nur den Besitz des einen oder des andern zu thun wäre, das Oelgemälde als das vollendetste wählen würde, so halten sie doch in Rücksicht des Gedankengehalts einander ziemlich die Wage.

Der Verfasser von Nr. 22 besitzt eine schöne Anlage zum Idealen, er hat überhaupt einen edlen Begriff in sein Werk gelegt. Er versteht Licht und Schatten gut, und seine Arbeit thut, als Bild betrachtet, eine sehr angenehme Wirkung. Möchte es ihm doch gefallen, in Gedanken, so wie in der Zeichnung künftig einer etwas strengern Form zu folgen.

Der Künstler, dem wir Nr. 23 verdanken und den wir näher zu kennen das Vergnügen haben, hat ohne Zweifel alles gethan, was in seiner Lage billigerweise von ihm zu fordern ist. Wir wünschen ihm Gelegenheit und Muße, die ihm gegenwärtig fast gänzlich mangeln, nach guten Mustern zu studiren; denn das viele Gute, was in seinem Werk bemerkt worden ist, sind wir blos seinem schönen Talent schuldig, welches vornehmlich zum Gefälligen und rührend Wahrhaften zu streben scheint. Im Styl, in der Zeichnung und im Geschmack würden ihm wahrscheinlich Darstellungen im Idyllencharakter am besten gelingen. Der Küras hingegen und der Cothurn möchten ihm weniger kleiden, da er, wie wir gesehen, in seinem

Bild sich nicht über die Sphäre des bürgerlichen Lebens erhoben hat.

Das Gemälde Nr. 24 ließe theilweise auf einen der Vollendung nahen Meister schließen, dem es nur diesmal nicht gelungen ist, die Strahlen seines Talents in Einen Brennpunkt zu versammeln. Geräth es ihm, einen gegebenen Gegenstand mit allen seinen Motiven von Grund aus zu entwickeln, ohne sich durch ableitende Gedanken irre führen zu lassen; so muß es ihm bei solchen Kräften nicht fehlen, einen höhern, poetischen Schwung zu nehmen, dem Werk mehr Rundung, Ausdehnung und Bedeutung zu geben. Eine elegantere Anordnung würde, als eine Folge der Einheit des in seinen Theilen glücklich aufgefaßten Ganzen, entstehen und wenn er beim Aufzeichnen Verhältnisse und Formen sorgfältig bestimmt hat; so wird die schöne geübte Leichtigkeit des Pinsels, die seinem Werke so viel Reiz giebt, durch eine vollendete freie Ausführung ihm einen vorzüglichen Platz unter den lebenden Künstlern anweisen.

25. Ein hoher Geist, ein vermögendes Talent blickt aus dieser Zeichnung, welche auf graues Papier getuscht, auf dieser Zeichnung weiß und gelb aufgehöht ist. Sie ist elegant geordnet, edel gedacht, mit viel Ausdruck von Leidenschaft, Bewegung, Ernst und Sinn im Ganzen.

Hector stellt sich hier jugendlich dar, ohne Bart. Körper und Beine hätten wohl etwas stärker werden dürfen, in Verhältniß zu den kräftig muskulirten Armen, auf welchen er das Kind emporhebt und den Göttern empfiehlt. An seiner Seite, die gefalteten Hände auf seine rechte Schulter gelegt, hängt Andromache an ihm, zusammensinkend, mit zum Himmel gewandtem Antlitz voll Kummer.

Wir haben an ihrer Figur nichts auszusetzen, als nur, daß sie etwas anmuthiger gewendet sein möchte, anstatt daß ihre Stellung, die auf die Gebärde des Hector berechnet oder eigentlich durch das Bedürfniß des Künstlers aus derselben entwickelt zu sein scheint, ein etwas theatralisches Ansehen gewonnen hat. Das Kind verlangt furchtsam von der Höhe herunter nach der Amme, welche, den Rücken gewandt, weinend dem Hector auf der andern Seite steht und schön mit den andern Figuren gruppirt. Wenn diese Amme ganz unsers Künstlers Eigenthum ist, so müssen wir ihm von Herzen Glück wünschen. Wenig Kunstproducte unserer Zeit haben wir gesehen von so vorzüglich gutem Styl und in sich selbst so herrlich zum Ganzen geordnet. Sie ist eine fast noch edlere Gestalt als Andromache und die Stellung ist weit glücklicher, allein sie wird demohngeachtet wieder zur Nebenfigur dadurch, daß man sie vom Rücken sieht und bewirkt durch den Contrast eine Mannigfaltigkeit, welche dem ganzen Bilde sehr vortheilhaft ist. An der Erde liegen Hectors Waffen, die recht gut in die Anordnung des Ganzen eingreifen.

Der Grund zeigt das Thor und das Aeußere der Stadtmauer, hinter derselben steigen Bäume empor und ein steiler Hügel, die zusammen der Aussicht ein pitoreskes Ansehen geben.

Der Künstler scheint es übersehen zu haben, wie wohlthätig und nothwendig zur Deutlichkeit der Darstellung des aufgegebenen Gegenstandes zweckmäßig erfundene Nebenfiguren sind, und daß durch sie nur das Werk bis zur Selbstständigkeit erhoben werden konnte.

Die Falten sind durchaus von gutem Geschmack, das Gewand der Amme aber bei weitem am besten gelegt.

Licht und Schatten machen breite, deutliche Massen. Daß das Hauptlicht auf die Andromache fällt und dadurch das Auge nach der Seite des Bildes angezogen wird, ist nicht zu billigen.

26. Wir kommen endlich auf die große, mit Sepia getuschte Zeichnung des Herrn August Nahl, welcher wir mit Vergnügen den Kranz gereicht, indem sie die Aufgabe in Hinsicht des Gedankens sowohl, als der Ausführung, vor allen andern am besten darstellt; ja sie ist nicht nur, verglichen mit den eingegangenen Concurrenzstücken, sondern auch unabhängig von diesen, ganz für sich selbst betrachtet, ein treffliches, dem Zeitalter Ehre bringendes Kunstwerk. Nichts was bedeuten, was rühren, was den Gegenstand heben, zur Anschauung bringen konnte, hat der Künstler unbenutzt gelassen. Doch wir brauchen keine nähere Beschreibung der Figuren und ihrer Handlung zu versuchen, weil ein Freund, der Verfasser eines so eben eingehenden und hiernächst abzudruckenden Aufsatzes, solches mit geübterer Feder bereits geleistet hat.

Wir erinnern nur, daß vielen auch gebildeten Beschauern, ja uns selbst, beim ersten Ansehen des Werks die Amme wegen ihrer lebhaften Bewegung vor den übrigen Figuren, welche ruhiger dastehen, in die Augen fiel und es daher schien, sie nehme sich als bloße Nebenfigur zu sehr aus, obgleich der Künstler ihr ihren Platz etwas weiter zurück angewiesen und noch einen großen Schlagschatten vom Hector auf sie hat fallen lassen. Bei genauerer Prüfung aber fand sich, daß die Motivirung dieser Figur allerdings zu billigen ist, weil einzig der Amme eine lebhafte Aeußerung der Leidenschaft zukommen konnte, die hingegen dem Helden und seiner Gemahlin nicht ge-

ziemt. Weil nun durch die knieende, mit ringenden Händen betende Amme der gefahrvolle Zustand näher angedeutet wird, so ist sie keineswegs ein überflüssiges oder übel angereihtes Glied in der Gedankenkette des ganzen Werks.

Die Hauptfiguren sind in eine Pyramidalgruppe gesammelt, deren Anordnung dem Künstler Ehre macht; allein da ein jedes Kunstwerk nur als Annäherung an Vollkommenheit, welche ein Unendliches ist, angesehen werden muß und also selbst das Beste noch Wünsche übrig läßt, so wäre auch hier zu wünschen, daß der leere Raum zwischen dem Hector und der Amme auf irgend eine Weise ausgefüllt sein möchte.

Die Gruppe der Hauptfigur steht nicht ganz in der Mitte der Zeichnung, sondern etwas nach der linken Seite zu, den größeren Raum auf der Rechten nehmen im Mittelgrund die Figuren der Krieger ein, welche unter und vor dem Thor mit dem Wagen und den Pferden des Helden harren, und gleichsam ein zweites, untergeordnetes, kleines, zierlich componirtes Bild voll Bewegung und Leben ausmachen.

Die simple Architectur des Grundes wird durch einen großen Schlagschatten fast ganz im Halbschatten gesetzt und die Figuren heben sich auf demselben ungemein gut ab.

Die vortrefflichen Falten, besonders am Gewand der Andromache, um die Knie und das übergeschlagene linke Bein, die edlen Formen an allen Figuren überhaupt, die holde, unschuldige Grazie des Kindes, Hectors männliche Kraft, der Frauen Schönheit und Würde in stiller Traurigkeit, die gefällige Gestalt der Amme, alles bewährt das lange und gründliche Studium des Künstlers nach den

erhabenen Mustern des Alterthums. Einzig möchte man vermuthen, der rechte Arm der Andromache, mit welchem sie das Gewand faßt, sein ein wenig zu kurz ausgefallen.

Die Beleuchtung kömmt von der linken Seite und bewirkt große Parthien von Licht und Schatten; nur ist's geschehen, daß die Hauptmasse des Lichts auf die Hüfte der Andromache und daher nicht auf die Mitte der Gruppe, sondern auf die Seite derselben fällt und das Auge dahin leitet.

Ein nochmaliger allgemeiner Ueberblick über alle aus verschiedenen Gegenden Deutschlands eingegangenen Concurrenzstücke gewährt uns zugleich der Ueberblick über Geist, Cultur und Talent der Nation, wie sie im Fache der bildenden Künste im gegenwärtigen Augenblick herrschen und bestehen. Dieser Ueberblick ist allerdings sehr befriedigend, ja noch mehr, er ist erfreulich. Wir sagen erfreulich. Denn Niemand wird ohne frohe Empfindungen bemerken, wie durchaus etwas wackeres, rechtliches, gutes, meist ein edles und zartes Gefühl auch selbst bei denen herrscht, die es in der Kunst eben noch nicht weit gebracht haben. Dieses ist ein guter Grund, aus welchem sicherlich das Schöne und der Geschmack, wenn er gepflegt wird, blühend erwachsen kann. Die gekrönten Künstler und einige andere, die ihnen nahe gekommen sind, haben sich in dem, was wir das Wissenschaftliche der Kunst nennen wollen, so brav und unterrichtet gezeigt, daß sie mit den bessern Künstlern der Nationen, welche jetzt sich des größten Ruhms anmaßen, wohl zu vergleichen sind.

In Hinsicht der Reinheit, Schönheit, des Werthes, der Gedanken, der natürlichen, bündigen, anschaulichen Darstellung, der Erkenntniß des Gebiets der Kunst und ihrer Grenzen, kurz in dem, was den echten Geist der Kunst, das wesentlich Nützliche derselben ausmacht, indem es die unendlichen Geistesfähigkeiten des Menschen bilden und veredeln hilft, darin haben sie, wir mögen es wohl behaupten, aus den eben erwähnten Ursachen mehr gethan, als auch in den am lautesten gepriesenen Werken jener andern nachzuweisen ist.

Beklage sich deswegen Niemand, unbillig, wie so oft geschieht, über die Langsamkeit, Schwerfälligkeit und das secundäre Wesen des deutschen Genies, damit nicht unsere jungen Künstler, vom Ruhme der Ausländer geblendet, dieselben nachzuahmen suchen. Dem bescheidenen, wenig ruhmredigen Deutschen ist der Glaube an sich selbst von jeher etwas schwer geworden und doch kann ohne denselben nichts vollkommen wohl gedeihen.

Wollte man nur, im Allgemeinen, in sich gehen und Vorurtheile über den Zweck der Künste ablegen, welche uns noch aus frühern Zeiten her ankleben und uns wenigstens retardiren, wenn sie auch nicht völlig aufhalten können, würden die Besten, welche das Wort führen, mit uns sich vereinigen, die schädlichen Irrthümer und Schiefheiten im Geschmack des Publicums zu bekämpfen, würden endlich die Mächtigen nicht mit neuem Aufwand die bildende Kunst begünstigen, nein, die schon vorhandenen Fonds, welche zum Besten derselben bestimmt sind, zweckmäßig verwenden; bald müßten die Früchte davon im Großen, Bedeutenden, Allgemeinen sich zeigen, wie sie sich zur Gewährleistung, daß sie nicht ausbleiben würden,

im Verhältniß unserer Bemühungen und unserer kleinen Anstalt, gezeigt haben. Der allgemeine Geschmack würde sich unstreitig bald bessern, wie wir schon in den Urtheilen des Weimarischen Publicums bei der jetzigen Ausstellung gegen die vorjährige mit Vergnügen bemerkt haben. Die Liebe zur ächten Kunst, welche so selten geworden, müßte sich nach und nach wieder vermehren und bald Talente, die jetzt ungenützt verborgen dahin welken, sich glänzend entwickeln, ein neuer Tag könnte für die Kunst erwachen und sie mit ihren schönen Gaben uns erfreuen.

Anhang.

Nr. 27 und 28. Zwei Zeichnungen, von demselben Künstler verfertigt, wollten sich nicht mit den andern in eine Stufenleiter bringen lassen und wir sehen uns deswegen genöthigt, ihrer hier besonders zu erwähnen. Wir haben gar nicht die Absicht, sie dadurch herabzusetzen; auch ist es keinesweges Mangel an Kunst, was sie aus der Reihe ausschließt, sondern das Eigenthümliche der Darstellungsweise.

Wir waren in der That nicht wenig verwundert, den Geschmack der Coypel und ihrer Kunstbrüder noch lebendig zu sehen, oder, um manchen unserer Leser verständlicher zu werden, die manierirten Hofessitten aus Ludwig XIV. Zeiten, einen gewissen Opernprunk und Anstand in jetzt verfertigten Werken zu finden, da die bildende Kunst überhaupt einen so ganz andern Weg eingeschlagen hat.

Man muß indessen zu des Künstlers Rechtfertigung gestehen, daß, sobald man ihm seine Darstellungsweise, die er für die ächte gehalten, zugiebt, die beiden Zeichnungen übrigens recht ordentlich gedacht sind.

In der ersten will Hector eben zu Pferde steigen und reicht seiner Gemahlin zum Abschied die Hand, diese steht zwischen ihm und der Amme, welche das Kind hält, und deutet auf dasselbe, es seinem Andenken empfehlend. Die Armee ist zum Abmarsch fertig, Vexillen werden hoch empor getragen, Trompeten blasen zum Abzug. Die Handlung geht zwischen der innern Stadtpforte und der äußern Mauer vor.

Auf der zweiten Zeichnung geht es noch etwas vornehmer her, zugleich auch etwas moderner; denn es sind Fahnen auf dem Stück, und nicht, wie auf dem andern, römische Feldzeichen; der dargestellte Moment ist, wie Hector das Kind auf den Armen hält und sich an die Götter wendet. Er hat wirklich das Ansehen eines Fürsten, sowie auch der Schmuck der Rüstung fürstlich ist, er gebärdet sich mit dem Anstand eines solchen, der in einer feierlichen Handlung öffentlich repräsentiren muß. Er hat ein Tuch schön über die Arme gebreitet, um den kleinen Prinzen, wie sichs gebührt, zu halten, hinter ihm steht der Wagen, mehr zum Staat als zum Gefecht eingerichtet, schön mit Waffen aufgeschmückt, und von drei prächtig angeschirrten Pferden gezogen, der lorbeergekränzte Helm liegt an der Erde. Zur Seite steht Andromache, das Diadem auf dem Haupt. Ihr fehlt es nicht an weiblicher Zartheit und lebendigem Ausdruck der Bekümmerniß und des Schmerzes, wiewohl sie ebenfalls besorgt scheint, das Decorum nicht zu verletzen. Die Amme oder

Hofdame, welche neben ihr steht, nimmt es schon weniger genau und spricht mit dem nächsten Officier, die Soldaten zu Fuße und zu Pferde harren, ein Trompeter bläst zum Abzug. Die Scene ist vor Hector's Pallast nahe bei der Stadtpforte, aus welcher man die Lanzen und Fahnen des Gros der Armee erblickt.

In beiden Zeichnungen lassen sich mehrere gemüthliche, selbst im Ausdrucke wohlgelungene Köpfe und in dem Sinne, den wir als im Ganzen herrschend angedeutet haben, auch vollständige Motive loben. Die Anordnung ist ganz theatralisch. In der Mitte steht nicht sowohl eine Gruppe, als ein Haufe von Figuren, welche die Acteurs vorstellen, weiter entfernt Statisten. Zuförderst auf beiden Seiten am Rande Figuren, gleichsam Zuschauer zwischen den Coulissen, die dem Künstler zu Repoussoirs dienen sollten.

Die Zeichnung hat beträchtliche Unrichtigkeiten, doch kommen überhaupt keine beleidigenden Mißgestalten vor. Licht und Schatten sind sehr zerstreut und daher das Ganze geräuschvoll und unruhig. Die Architectur der Gründe erinnert abermals an Decorationen des Theaters.

3.

An den Herausgeber der Propyläen.

Ich komme von Betrachtung der Bilder zurück, die durch ihre zwei letzten Preisaufgaben veranlaßt wurden, und noch lebhaft mit diesen Eindrücken beschäftigt, versuche ich es, die Gedanken zu ordnen und auszusprechen, welche diese interessanten Kunsterscheinungen in mir aufgeregt haben. Werke der Einbildungskraft haben das Eigenthümliche, daß sie keinen müßigen Genuß zulassen, sondern den Geist des Beschauers zur Thätigkeit aufreizen. Das Kunstwerk führt auf die Kunst zurück, ja es bringt erst die Kunst in uns hervor.

Sie hatten es zwar bei diesen Preisaufgaben nur auf den Künstler abgesehen; aber auch dem bloßen Beschauer haben Sie durch dieses Institut eine reiche Quelle von Vergnügen und Belehrung eröffnet. Diese neunzehn und wieder diese neun Ausführungen des nämlichen Gegenstandes gewähren ein ganz eignes Interesse des Verstandes, wovon freilich derjenige keinen Begriff hat, der sich den Eindrücken künstlerischer Werke nur gedankenlos hingiebt. Eine gleich große Anzahl wirklicher Meisterstücke, aber von verschiedenem Inhalt, würde uns unstreitig einen höhern Kunstgenuß, aber vielleicht keinen so reichen Begriff von der Kunst verschafft haben, als diese vielseitige Behandlung desselben Themas mir wenigstens gegeben hat.

Zuerst ein Wort von den Preisaufgaben selbst. In Sachen der schönen Kunst wird die Möglichkeit nur durch die That bewiesen; aus Begriffen kann man höchstens

vorauswissen, daß ein gegebenes Thema der künstlerischen Darstellung nicht widerstreitet. Der Erfolg hat die Wahl der beiden Sujets gerechtfertigt, denn aus beiden sind wirklich unter geschickten Händen sprechende, selbstständige und anmuthige Bilder geworden.

Obgleich die Kunst unzertrennlich und eins ist, und beide, Phantasie und Empfindung, zu ihrer Hervorbringung thätig sein müssen, so giebt es doch Kunstwerke der Phantasie und Kunstwerke der Empfindung, je nachdem sie sich einem dieser beiden ästhetischen Pole vorzugsweise nähern; zu einer von beiden Classen aber muß jedes künstliche und poetische Werk sich bekennen, oder es hat gar keinen Kunstgehalt. Sie haben bei diesen zwei Preisaufgaben dafür gesorgt, daß jeder Künstler in seiner Sphäre beschäftigt würde, und derjenige, den die Natur reich genug ausstattete, auf beiden Feldern der Kunst glänzen konnte.

Hector's Abschied qualifizirte sich zu einem naiven und seelenvollen Empfindungsgemälde; der Raub der Pferde des Rhesus, ein Nachtstück, war zu einem kühnen, kraftvollen Phantasiebilde geeignet. Beide Aufgaben konnten, in Absicht auf den innern Kunstgehalt, für gleichbedeutend gelten, und mochten für die Ausführung im Ganzen genommen gleich viel oder wenig Schwierigkeiten darbieten. Das Naturell und die Neigung des Künstlers mußte also die Wahl entscheiden, und es ließ sich voraussehen, wohin sich das Uebergewicht neigen würde. Der erste Gegenstand spricht an das Herz und der Deutsche hat seinen schätzbaren Charakter auch bei dieser Gelegenheit nicht verläugnet.

Indem die Gegenstände gegeben wurden, waren die Momente der Handlung und die Motive unentschieden gelassen; hier also war das Feld der Erfindung. Zwei Helden, dem Begriff gemäß, den wir uns vom Diomed und Ulysses bilden, zeigen sich in der Finsterniß der Nacht in dem trojanischen Lager, wo thrazische Krieger mit ihrem Könige schlafend liegen. Indem Diomed die Schlafenden erwürgt, bemächtigt sich Ulyß der schönen weißen Pferde des Königs. Sie müssen eilen, um nicht überfallen zu werden, und Diomed verläßt ungern den Schauplatz.

Hier war nun die Wahl des Moments von der höchsten Bedeutung. Der Künstler konnte den Augenblick des wirklichen Ermordens, er konnte den Augenblick nach der That und unmittelbar vor dem Abzuge darstellen. Blieb er bei dem ersten Momente stehen, so war das Bild nicht nur an Gehalt ärmer, es konnte auch einen widrigen Eindruck auf das Gefühl machen; die nächtliche Ermordung eines schlafenden Menschen hat etwas schändendes für einen Helden. Der König, welcher ermordet wird, wurde dadurch die Hauptperson; unser Mitleid wurde interessirt und das Bild bekam einen pathetischen Charakter, den es durchaus nicht haben sollte. Wählte hingegen der Künstler den Augenblick nach der That, wo beide Helden auf ihre Entfernung denken, so kam ein ganz anderer Geist in das Gemälde. Das Gefühlempörende wurde mit Schatten bedeckt, die Ermordeten waren nur als Masse noch übrig, ohne daß ein Einzelner aus denselben einen Anspruch an unsere Theilnahme machte; wir schauen nicht unmittelbar an, sondern erfahren nur durch einen Schluß, daß sie im Schlaf ermordet worden,

und was die Hauptsache ist, Ulyß und Diomed sind dann die eigentlichen Helden des Bildes, es ist ihre Kühnheit, die uns interessirt, ihr glückliches Entkommen, was uns beschäftiget.

Aber auch so wird dem Bilde noch immer ein wesentlicher Theil der sinnlichen Bedeutsamkeit und der Würde abgehen. Ulyß und Diomed werden immer nur als zwei nächtliche Mörder und Räuber erscheinen, die Handlung wird also, auch wenn sie ihr Empörendes verliert, wenigstens gemein und gleichgültig für uns sein. Etwas muß geschehen, um die Helden, um ihre That empor zu heben; dies geschieht durch die Gegenwart und den Antheil einer Göttin. Der Künstler durfte diese nicht weit suchen; auch im Homer erscheint die Pallas und treibt beide Helden, zu eilen. Durch Einführung der Göttin wird für den Gedanken noch dieses gewonnen, daß die nächtliche That einen Zeugen hat, daß durch ihre Gesinnung die Nothwendigkeit der Flucht sinnlich klar wird, und für die Ausführung des Bildes entsteht der große Gewinn, daß die nächtliche Scene mit einem göttlichen Licht kann erleuchtet werden.

Einen Künstler, der keinen tiefen Gedankengehalt in sein Bild zu legen wußte, konnte bei der zweiten Aufgabe schon der Effect der Massen und Contraste anlocken und bei der Ausführung befriedigen. Der geschickte Verfertiger des Bildes Nr. 5, wo in der Mitte des Ganzen zwei milchweiße Pferde sich erheben, Diomed im Hintergrunde noch in dem Morden begriffen ist, und beide Helden als Nebenfiguren gegen die Thiere verschwinden, scheint sich bloß mit einer angenehmen Wirkung der Schatten und Lichter begnügt zu haben. Das Bild ist sanft und ge-

fällig für's Auge, aber der Gedanke ist gemein und der Künstler hat von seinem Gegenstand nur das nächste prosaische ergriffen. Denn warum zwei Heldenfiguren hervorrufen und durch Ankündigung einer bedeutenden That Erwartung erregen, wenn es um nichts weiter zu thun ist, als was auch durch eine gefällige Anordnung von Stillleben geleistet werden kann? Es war übrigens kein Wunder, daß eben dieses Bild bei vielen Zuschauern die Palme davon trug. Die Wirkung des Gefälligen ist unfehlbar, es setzt nichts voraus, und läßt sich völlig gedankenlos genießen.

Zwei andere größere Bilder (Nr. 3 und 4) desselben Inhalts stellen gleichfalls nur den Augenblick der Ermordung dar. Der König liegt noch schlafend, das Schwerdt ist über ihn gezückt, Ulysses hat sich der Pferde bemächtigt. Die Ausführung ist kräftiger, die Handlung reicher als bei dem vorerwähnten Bilde, die Helden sind den Pferden nicht aufgeopfert. Aber der Gedanke erhebt sich nicht über das Gemeine, das Bild spricht bloß zu dem Auge, ohne die Imagination anzuregen, und die geschickte fleißige Ausführung kann den fehlenden Geist nicht ersetzen.

Zwei andere Bilder (Nr. 6 und 7) zeigen uns zwar schon die Göttin, aber ihre Gegenwart erhebt das Bild nicht, ob sie gleich eine höhere Intention des Künstlers verräth. Der Moment ist bedeutender, die Ermordung ist geschehen; auf dem einen, wo die Figuren bloß im Umriß gezeichnet sind, hat sich Ulyß auf eins der Pferde geschwungen, der Augenblick des Forteilens ist ausgedrückt; auf dem andern wird noch Rath gehalten, aber die Scene ist zu ruhig, es fehlt an Leben und Bedeutung.

In einem höhern Geist sind zwei andere Bilder desselben Inhalts gedacht und ausgeführt.

Die Göttin erscheint (Nr. 2) über den erschlagenen Leichen und das Licht, das sie umfließt, beleuchtet die nächtliche Scene. Diomedes ruht in einer nachdenkenden Stellung mit aufgehobenem Fuß auf einem Leichnam und bedenkt sich, das Schwert in die Scheide zu stecken. Bedeutend erhebt die Göttin den Zeigefinger der rechten Hand, um ihn zu warnen, und mit der ausgestreckten Linken zeigt sie ihm den Weg. Ulysses, den Bogen in der Hand, hält die sich bäumenden Pferde am Zügel und strebt schon in einer raschen Bewegung fort, nach dem säumenden Gefährten zurückschauend. Beide Helden sind nackt, nur ein Mantel flattert um den eilenden Ulyß und ein Löwenfell hängt über den Rücken des Diomedes; Jener, dessen kräftig gezeichnete Figur am meisten hervordringt, bringt in das Ganze eine lebhafte Bewegung, welche gegen die sinnende Ruhe des Diomedes einen vielleicht nur zu starken Abstich macht.

Mit diesem Bilde sind wir in die geistige Welt der Kunst eingetreten. Das gemeine Wirkliche ist uns aus den Augen gerückt, nur das Bedeutende ist aufgenommen. Noch um einen Schritt weiter in das Reich der Einbildungskraft führt uns das andere (Nr. 1), mit dem sich diese Gallerie der Rhesusbilder würdig abschließt.

Der vorige Künstler hatte uns das trojanische Lager gezeigt und uns mit einem engen Raum umschränkt, indem er die Scene durch die Mauern von Troja begrenzte. Ein glücklicher Gedanke des gegenwärtigen hingegen war es, die griechischen Zelte und Schiffe in die Tiefe des Bildes zu setzen, aus dem wir dadurch gleichsam heraus-

getrieben werden. Er öffnet mit einem kühnen Griff seinen Schauplatz und wir übersehen zugleich die Scene der Handlung und das Ziel der Flucht.

Drei Punkte des Bildes ziehen uns sogleich durch ganz verschiedene Mittel an. Das Auge, welches zuerst dem lebhaften Lichte folgt, fällt auf eine malerische, schön pyramidenförmig geordnete Masse von vier milchweißen Pferden, welche Ulysses eben fortreiben will. Er wendet dem Zuschauer den Rücken, nur der Kopf ist ein wenig nach der Scene gedreht. Sein Mantel, so wie die Mähnen und Decken der Pferde sind in einer fliegenden Bewegung; dieser hellglänzenden und raschbewegten Gruppe setzt sich die ruhige, dunkle Masse leblos liegender Körper im Vordergrund und die stillliegende Ferne des Hintergrundes schön entgegen.

Sobald der erste gewaltsame Sinnreiz nachläßt, so wendet sich der Verstand zu dem Bedeutungsvollen; dies findet er hier sehr geistreich in der Mitte des Bildes. Diomedes, in eine Löwenhaut gehüllt, den Schild in der linken Hand, steht an dem Wagen des Rhesus, den er mit der Rechten anfaßt, als ob er sich denselben zueignen wollte. An dem Rade des Wagens liegt der Erschlagene, durch die neben ihm liegende Heldenkrone kenntlich, in schön verkürzter Lage hingestreckt. So rasch sich Ulyß und die Pferde bewegen, so ruhig steht Diomedes, nur das Gesicht ist unzufrieden nach der Erscheinung zur Linken hingerichtet.

Hier schwebt in einer Wolkenumgebung, schlank und schön gebildet, Minerva herab und bedeutet mit ausgestreckter Rechten den Säumenden, fortzueilen. Die Wolke, in der sie erscheint, wälzt sich malerisch wie ein daher-

strömender Nebel um den Wagen des Rhesus herum und faßt auf diese Art die ganze Mordscene mit einem geheimnißvollen Vorhange ein, der sich nur auf der rechten Seite öffnet, um den Blick nach dem griechischen Schifflager zu erweitern. Alle Parthien des Bildes schwelgen in einer angenehmen Harmonie von Licht und Schatten und Reflexen ineinander.

Man erfährt bei diesem Bilde den heiteren Einfluß einer phantasiereichen Kunst; nach Kunstideen ist Alles gewählt und geordnet, nichts einzelnes ist der gemeinen Wirklichkeit abgeborgt, alles repräsentirt nur und hat nur Dasein für den Gedanken und durch denselben.

Es ließ sich für diese beiden Aufgaben von einer doppelten Seite her Gefahr befürchten.

Der Raub der Pferde des Rhesus ist, als bloßes Factum betrachtet, gleichgültig und ohne allen Gehalt für das Herz; hier mußte also die Phantasie ihre Macht beweisen und der Gedanke statt des wirklichen Gegenstandes eintreten. Wurde dieses Bild bloß mit einer treuen Sinnlichkeit und natürlichen Wahrheit behandelt, so mußte es leer und charakterlos ausfallen. Aber eben diese natürliche Wahrheit ist das Gespenst der Zeit und dem Deutschen insbesondere wird es schwer, sich mit freier Dichtungskraft über das gemein Wirkliche zu erheben. Diesem Stoffe also, der kein Gefühl nicht ansprach, konnte ein Künstler von gewöhnlichem Schlag nicht viel abgewinnen und eben dies scheint die Meisten von diesem Sujet zurückgeschreckt zu haben.

Der Abschied des Hector ist schon als Stoff und ohne allen Zusatz der Kunst ein rührender Gegenstand, und konnte mit einem mäßigen Aufwand von Phantasie, selbst

durch naive Wahrheit ein sprechendes Bild abgeben. Aber hier war der sentimentalische Hang der Nation und des Zeitalters zu fürchten, welcher zum wahren Verderben aller bildenden Kunst auch auf diesem Felde wie auf dem poetischen überhand genommen hat. Ein weinerlicher Hector und eine zerfließende Andromache waren zu fürchten und sind auch nicht ausgeblieben. Ich bezeichne die Werke nicht, da sie sich leicht von selbst herausfinden.

Es war in diesem einfachscheinenden Stoff ein doppeltes Verhältniß auszudrücken; Hector sollte als liebender Gatte und als zärtlicher Vater erscheinen. Nicht leicht war die Aufgabe, jedem dieser Verhältnisse sein volles Recht anzuthun, ohne gegen die Einheit des Bildes zu verstoßen. Eines mußte nothwendig zur Hauptsache gemacht werden, weil keine doppelte Handlung von gleicher Bedeutung erlaubt war, und die Kunst bestand darin, die prägnanteste zu wählen.

Einige der concurrirenden Künstler haben sich begnügt, bloß den Abschied des Gatten von der Gattin vorzustellen, und sind folglich unter der Aufgabe geblieben. Das Kind auf den Armen der Wärterin oder der Mutter ist nur ein Zeuge der Handlung. Hector selbst ist so jugendlich und weichlich gehalten, daß man bloß den Abschied zweier Liebenden vor sich zu sehen glaubt. Dies ist unstreitig der unglücklichste Einfall, der sich am weitesten von der Aufgabe entfernt; denn an den Krieger und den Held, der der Schirm seiner Vaterstadt sein soll, ist hier nun gar nicht zu denken. Es ist auf eine Rührung angelegt, die diesem Stoffe ganz und gar fremd ist. Andere schlugen den entgegengesetzten Weg ein; indem sie den Vater ausschließend mit dem Kinde beschäftigen, lassen sie

die Mutter und Gattin eine untergeordnete Rolle spielen. Diese entfernten sich weniger von dem Geist der Forderung, weil der Ausdruck des väterlichen Characters sich mit dem männlichen Ernst des Helden sehr wohl verträgt. Und da die Mutter sich durch sich selbst schon in die Handlung einmischen kann, so konnte sie nicht bedeutungslos erscheinen.

Auf einem der vorzüglichsten Stücke in der Sammlung (Nr. 24), einem Oelgemälde, scheint der Künstler beabsichtigt zu haben, Mutter und Kind in einer Umarmung zusammenzufassen. Hector breitet seine Arme nach dem Kinde aus, das auf den Armen der Wärterin vor ihm zurückflieht, während daß sich Andromache zwischen diesen, nach dem Kinde ausgestreckten Armen, an seinen Leib schmiegt; aber er selbst zeigt sich keinesweges mit ihr beschäftiget, seine ganze Bewegung bezieht sich auf das Kind, sie scheint überflüssig und eher ein Hinderniß zu sein.

Nun war die zweite Frage, für das Pathetische der Situation den wahrsten und zugleich würdigsten Ausdruck zu finden — denn es sollte der Abschied eines Helden sein, der Gattin und Kind zurückläßt, um in eine Todesgefahr zu gehen; man sollte einen letzten ewigen Abschied ahnden. Auf der andern Seite sollte sich der Held über den Schmerz erhaben zeigen; Andromache sollte sich auch in dieser schmerzlichen Situation seiner werth beweisen; unser Herz sollte nicht zerrissen, sondern durch die Rührung selbst gestärkt und erhoben werden.

Einer der concurrirenden Künstler (Nr. 13), dem die Natur einen heiteren Sinn und ein schönes naives Gefühl verliehen, aber die Stärke und Tiefe der Empfindungen scheint versagt zu haben, hat sich auf die einfachste Weise

aus der Verlegenheit gezogen, indem er die ganze Aufgabe in eine zärtliche Familienscene verwandelt, worin von dem tragischen Inhalt der Situation wenig oder gar nichts zu spüren ist. Hector unterhält sich mit dem Kinde, das auf dem linken Arm der Wärterin ist und sich vor dem Vater zu scheuen scheint. Die Amme deutet mit einer sprechenden Bewegung auf den Vater, als ob sie das Kind mit demselben bekannt machen wollte. An Hector's rechte Seite schmiegt sich Andromache; er hat ihr den einen Arm liebevoll hingegeben, indem er den andern dem Kinde schmeichelnd entgegenstreckt. Jede der drei Figuren belebt ein naiver, äußerst glücklich gewählter Ausdruck; ein freundliches Lächeln spielt um den Mund des Vaters, und Andromache's seelenvoller Blick schwimmt zwischen Heiterkeit und Thränen. Alles accordirt zu einer schönen lieblichen Gruppe und spricht das Gemüth schnell und entscheidend an. Man läßt augenblicklich von der Strenge der Kunstforderungen nach, weil man einer schönen Natur begegnet, und wird unwillig über den gerechten Tadler, der die Zeichnung, die Farbengebung und die ganze malerische Anlage fehlerhaft, und außerdem das Bild mit Unschicklichkeiten überladen findet. Denn der Künstler schien das Heroische, das er in die Handlung selbst nicht zu legen wußte, in der Umgebung nachholen zu wollen, und erfüllt deswegen den Rand der Mauern und Thürme, unter welchen die Sonne vorgeht, mit einer Million spießtragender Trojaner, welche auf die Familiengruppe herabschauen.

So wie man auf diesem Bilde das Pathetische ganz vermißt, so ist demselben auf zwei andern, sonst sehr tüchtig gearbeiteten Bildern zu viel Raum gegeben und von

dem heroischen Charakter des Helden zu viel aufgeopfert worden. Sie erregen daher ein gewisses peinliches Gefühl und man mag nicht gern dabei verweilen. Auf dem einen mißfällt noch besonders die abgewandte Stellung des Hector und der Ausdruck hülflosen Schmerzes in seiner Gebärde. Dem andern (Nr. 19) scheint eine gewisse kranke Blässe zu schaden, welche dadurch entsteht, daß die Zeichnung zum Theil colorirt ist und auf einen Farbeneffect Anspruch macht, aber gerade da, wo die energische Farbe verlangt wird, die todte Kreide gebraucht worden ist.

Mehrere, und zwar die geschicktesten Meister, lassen ihren Helden sich an die Götter wenden und das Kind ihrem Schutz übergeben. Diese Handlung ist schicklich, ausdrucksvoll und edel. Das Vertrauen auf die Götter erlaubt einen muthigen, heitern und selbst im Affect beruhigten Ausdruck und die Handlung erhält dadurch einen feierlichen Charakter. Das Kind auf den Armen des Vaters, besonders wenn es hoch empor gehalten wird, wie auf den zwei vorzüglichsten (Nr. 25 und 26) Bildern in dieser Reihe der Fall ist, bildet einen bedeutenden Gipfel der Gruppe. Das Kind wird uns zugleich zu einem Symbol der hülflosen Stadt, beide scheint Hector in die Hand der Götter zu geben.

Es finden sich zwei, nach Art der Basreliefs gearbeitete Bilder (Nr. 20 und 21), wo der Künstler im Geist der alten Bildhauerwerke des Pathetischen nicht bedurfte, um bedeutend zu sein. Ernst und ruhig steigt der gewaffnete Hector die Stufen seines Hauses herab, sein Körper ist schon den Kriegern zugewendet, die mit dem Schlachtroß auf ihn warten. Nur das Gesicht kehrt sich

nach der Andromache, die sich mit leidender Miene an ihn anschmiegt und ihn nicht lassen will. Ihr zur Seite steht die Wärterin, das Kind auf den Armen, mit noch andern Jungfrauen. Ganz mit der weisen Bedeutsamkeit der Alten, hat uns hier der Künstler die Situation mehr durch symbolische Zeichen, als durch Nachahmung des Wirklichen vorgebildet. Alles stellt mehr vor, als es ist; es gilt zwar für sich selbst und weis't doch auf etwas anderes hin, es ist nur der sinnvolle Buchstabe, in welchem der Geist verhüllt liegt. Die weibliche Reihe mit dem Kinde bedeutet uns das Innere eines Hauses, welches von dem Hausvater jetzt verlassen wird. Die Krieger gegenüber mit ihren Waffen und dem wartenden Streitroß rufen uns die unerbittliche Nothwendigkeit in die Seele. Das ernste, doch nicht traurige Herabsteigen des Helden steht ihm wohl an; er braucht nicht die Götter, er ruht auf sich selbst; die zärtliche Bekümmerniß der Gattin ist dem Ganzen gemäß. Nur sie selbst ist zu klein und zu dürftig gegen die colossalische Figur des Helden und stört den antiken Sinn des Ganzen durch ihre moderne schwächliche Erscheinung.

Auch in Behandlung der Amme, als der dritten Figur, hat sich das Genie der verschiedenen Künstler charakterisirt. Einige, die zu der Höhe des Gegenstandes nicht hinauflangen konnten, haben mit ihrem Genie gerade die Amme noch erreicht und diese ist dann die gelungenste Figur des Bildes geworden. Hier in corpore vili konnte der Künstler der beliebten Natürlichkeit mit dem mindesten Nachtheile folgen, obgleich der gute Geschmack auch hier eine edlere Behandlung zur Pflicht machte. Von der stupiden Gleichgültigkeit an bis zur koketten Leichtfertig

keit ist sie auf diesen Bildern durchgeführt worden. Diesen letztern Charakter trägt sie auf einer bunt getuschten Zeichnung, die ich Ihnen hier nur durch die zwei unschicklich angebrachten Säulen, die das Thor versperren, bezeichnet haben will. Das Bild ist auf das Gefälligste, nach Art eines buntenglischen Kupferstichs, behandelt, die Figur der Andromache voll Anmuth, die Amme aber besonders geistreich gedacht. Nur einen Hector wußte der Künstler sich nicht zu denken, und sich überhaupt nicht zu der Höhe seines Gegenstandes zu erheben.

Dagegen ist auf den zwei vorhin erwähnten Bildern, in welchen Hector seinen Sohn zum Himmel emporhält, die Amme ein wirklich bedeutender und integranter Theil der Handlung und zu der Würde des Ganzen veredelt. Auf dem einen (Nr. 23) steht sie in einer sehr geistreich gedachten Stellung abgewendet, und es ist dem Künstler gelungen, uns gerade durch das, was er verhüllte, desto tiefer zu rühren. Auf dem andern Bilde (Nr. 26), dessen ich nachher noch umständlicher gedenken werde, hat ihr der Künstler eine noch größere, wenn nicht zu große Bedeutung gegeben.

Bei dieser Abschiedsscene Hector's war das Locale keineswegs unrichtig und die Handlung konnte nur vermittelst desselben ihre volle Erklärung erhalten. Wenn sich der Künstler nicht der Freiheit der Symbole bediente, so mußte er die Scene unter oder an das trojanische Thor verlegen und je sprechender er die Umgebung machte, desto mehr Ausdruck kam in die Handlung. Es ist daher nicht zu billigen, daß auf einigen Bildern die Scene an eine ganz öde und gleichgültige Stelle an der Stadtmauer verlegt ist. Die Handlung entbehrt dadurch ihren

bedeutenden Hintergrund und ihren öffentlichen Charakter, der jenen alten Zeiten so gemäß ist; obgleich das andere Extrem, wo der Künstler einen opernmäßigen Hofstaat um seine Personen herum verbreitet, noch weit mehr Tadel verdient.

Man hat alle Ursache, sich über den Fleiß, über die Kunstfertigkeit, über das Sentiment, über den Geist und Geschmack zu erfreuen, die bei diesen Bildern, bald mehr bald weniger verbunden, zur Erscheinung gekommen sind. Von der Gefühlsinnigkeit an, bei welcher die Kunst anfängt, bis zu der heitern Imagination, wodurch sie sich frei und selbstständig erklärt und zu der geistreichen vollendenden Anmuth, wodurch sie sich auf ihrem weiten Weg wieder zur Natur zurückfindet, sind Proben gegeben worden. Mehrere dieser Bilder sind wahrhaft schön gedachte Ganze, andere empfehlen sich durch irgend eine glückliche Anlage, oder durch eine erworbene Fertigkeit, einige durch ein vollendetes Talent in Absicht auf gewisse Theile der malerischen Ausführung. Wenn man aber alle der Reihe nach durchlaufen hat, so wird man zuletzt mit erhöhter Zufriedenheit zu (Nr. 26) der braunen Zeichnung, wie sie das Publicum nannte, ehe man den Namen des Künstlers, Hrn. Nahls, erfuhr, zurückkehren, welche auch den Blick zuerst angezogen hat. Hector hebt den Astyanax mit einem heitern Blick des Vertrauens zu den Göttern empor. Andromache, eine schöne Gestalt im Geist der Antiken gezeichnet, lehnt sich an die rechte Seite des Helden, auf ihm als ihrem Gotte scheint sie zu ruhen, kein Ausdruck des Schmerzes entstellt ihre reinen Züge. Zur Linken Hector's in weiterem Abstand von ihm, und durch den Helm, der auf dem Boden liegt, von ihm geschieden,

kniet die Wärterin, das heitere Gebet des Helden mit einem schmerzvollen Flehen aus tiefer geängsteter Brust begleitend. Auf sie, als die niedrigere Natur, hat der weise Künstler die ganze Schaale der Leidenschaft ausgegossen, die er für diese Scene bereit hielt; aber ihr Affect ist nichts Unwürdiges, es ist nur das Heftige der Inbrunst, was ihn bezeichnet. Die Handlung geschieht unter dem Thor, dessen edle Architectur würdig zum Ganzen stimmt. Hinter der Amme öffnet sich dasselbe in einem schönen freien Bogen; man sieht den Wagen Hector's, der Führer hält die Pferde an, ein Krieger ist näher getreten und setzt die Hauptscene mit der Handlung des Hintergrundes in Verbindung.

Dies ist der poetische Gedanke des Bildes; aber der edle Styl, die Einheit, die leichte Hand, die Reinlichkeit und Anmuth in der Behandlung kann nur empfunden, nicht durch Worte ausgedrückt werden. Man fühlt sich thätig, klar und entschieden; die schönste Wirkung, die die plastische Kunst bezweckt. Das Auge wird gereizt und erquickt, die Phantasie belebt, der Geist aufgeregt, das Herz erwärmt und entzündet, der Verstand beschäftigt und befriedigt.

4.

Die neue Preisaufgabe auf 1801.

Achill auf Scyros.

Achill ist auf Scyros, unter den Töchtern Lykomed's verborgen, Ulyß und Diomed werden abgeschickt, um ihn zu entdecken; unter allerlei Putzwerk bringen sie auch Waffen mit, Achill erfreut sich daran, indessen die Frauen nach den gefälligen Waaren greifen; es entsteht ein kriegerisch Getöse, er rüstet sich zum Kampf und ist entdeckt. Sein Verhältniß zu Deidamien, der Tochter Lykomed's, die ihn nicht entbehren will, vielleicht auch zu einem Knaben, der Frucht ihrer heimlichen Liebe, die aber jetzt zum Vorschein kommt, macht die Scene interessanter.

Wir greifen dem Künstler nicht vor und sagen nur so viel: daß dieses Sujet nur Einen Moment hat, in welchem alle Motive zusammentreffen.

Betrachtet man es näher, so ist es dem Abschied des Hector's sehr ähnlich, nur erscheint hier alles leidenschaftlicher, bewegter und ganz realistisch. Die Umgebungen sind reicher, bedeutender und das Ganze in diesem Sinne für die Kunst günstiger.

Wir können also hoffen, daß die Künstler, die sich dieses Jahr bemüht haben, sich auch zur Auflösung dieser Aufgabe geneigt fühlen werden, sowie unser Wunsch ist, daß noch mehrere dadurch angelockt werden mögen.

Jedes mythologische Werk giebt über die Fabel nähere Auskunft.

Der Kampf Achill's mit den Flüssen.

Oder, wenn man lieber will, Achill in Gefahr von den erzürnten Flüssen überwältigt zu werden. Wir wählten aber jenen Ausdruck, um zu bezeichnen: daß wir mehr den Helden, der ungeheuren Naturkräften widersteht, als daß er ihnen unterzuliegen fürchtet, gebildet sehen möchten.

Diese Aufgabe hat mehrere Momente, in welchen sie gefaßt werden kann. Wir ersuchen daher die Künstler, den 21sten Gesang der Ilias ganz zu lesen. So wie wir bei dieser Gelegenheit jedem Künstler, der mit uns in Verbindung steht, oder zu treten geneigt ist, empfehlen, sich die Vossische Uebersetzung des Homer's anzuschaffen, sich an die Sprache derselben zu gewöhnen und diese Werke, als den Grundsatz aller Kunst, fleißig zu studiren.

Die Bedingungen sind die des vorigen Jahres. Wobei wir nur die Bitte wiederholen: daß die Concurrenzstücke vor dem 25. August 1801, soweit als möglich postfrei, anlangen mögen.

Die Ausstellung dauert bis Michael. In der zweiten Hälfte des Octobers werden die Stücke zurückgeschickt.

Künstler, die uns ihren Geburtsort und ihr Alter anzeigen, auch von ihrem Leben und ihren Studien einige Nachricht geben wollen, werden uns besonders verbinden.

5.

Flüchtige Uebersicht über die Kunst in Deutschland.

Eine allgemeine Uebersicht über die Kunst an verschiedenen Orten Deutschlands, wie sie uns, theils durch die Concurrenzstücke, theils durch die andern Data, hat werden können, glauben wir nützlich mitzutheilen, so fragmentarisch sie auch ist. Möchten freimüthige, einsichtsvolle Einheimische jedes Orts, oder Reisende, welche der Sache gewachsen sind, uns bald mit einzelnen ausführlichen Darstellungen beschenken! Wollte man sie dem Herausgeber der Propyläen mittheilen, so würde derselbe schicklichen Gebrauch davon zu machen wissen.

In Stuttgart und Cassel zeigt sich die glückliche Nachwirkung dessen, was einige Fürsten zu Gunsten der bildenden Künste gethan. Hier findet man das Studium nach der Antike und den besten Modernen, an der Quelle. Styl, Form, Symbol der Darstellung, vollendete Ausführung. Die Herren Nahl und Hartmann haben uns davon durch Concurrenzstücke schönen Beweis gegeben.

In Cölln ist uns durch Herrn Joseph Hoffmann das Fortleben einer alten Schule bekannt geworden. Wir hof-

fen künftig mehr von den dortigen Verhältnissen sagen zu können.

In Düsseldorf zeigt sich der Einfluß eines einsichtsvollen, geschickten und thätigen Lehrers, der eine Gallerie, Zeichensammlung und antike Muster die Seinigen benutzen lehrte. Man möchte sagen, daß die Schule sich für zu viel Practik und der Einwirkung des mechanographischen Instituts zu hüten habe.

Herr Kolbe, ein vorzügliches Mitglied derselben, wird dieses Jahr nach Paris gehen, wohin ihn unsere guten Wünsche begleiten, mit der Hoffnung, daß er auch von dort her sein Verhältniß zu uns fortsetzen werde.

In Niedersachsen findet man feine Talente, nur sind sie auf dem sentimental-theatralischen Wege. Wie kann es aber anders sein, wenn man Empfindung statt der Anschauung geben will und eine fremde Kunst zum Muster derjenigen macht, in welcher man arbeitet.

Sollte nicht, durch kaufmännische Speculation, eine Sammlung von Gipsabdrücken, die jetzt fürtrefflicher als jemals in Rom, für ein leidliches Geld, zu haben sind, nach Hamburg oder Bremen geschafft werden können? Man müßte sie zweckmäßig aufstellen und gegen ein billiges Einlaßgeld sehen lassen. Das Capital würde sich gut verinteressiren und ein nach Norden verbanntes Kunstgenie nicht alles Lichtes entbehren.

In Berlin scheint, außer dem individuellen Verdienst bekannter Meister, der Naturalismus, mit der Wirklichkeits-

und Nützlichkeitsforderung, zu Hause zu sein und der prosaische Zeitgeist sich am meisten zu offenbaren.

Poesie wird durch Geschichte, Charakter und Ideal durch Portrait, symbolische Behandlung durch Allegorie, Landschaft durch Aussicht, das allgemein Menschliche durchs Vaterländische verdrängt.

Vielleicht überzeugt man sich bald: daß es keine patriotische Kunst und patriotische Wissenschaft gebe. Beide gehören, wie alles Gute, der ganzen Welt an und können nur durch allgemeine, freie Wechselwirkung aller zugleich Lebenden, in steter Rücksicht auf das was uns vom Vergangenen übrig und bekannt ist, gefördert werden.

Man macht Bibliotheken und Gallerien den Vorwurf, daß sie durch ihre imposante Gegenwart, durch ein gewisses unzusammenhängendes Zudrängen auf den menschlichen Geist, der reinen Entwicklung des Talents mehr schädlich als förderlich seien.

In Dresden scheint so etwas obzuwalten. Diese feststehenden, zwischen Vollkommenheit und Unvollkommenheit meistens schwankenden Muster einer so großen Gallerie, das immer wiederholte Copiren derselben, machen den Geist stillstehen und stocken, indem praktische Fähigkeiten und Einsichten vermehrt werden.

Vielleicht liefern uns die Verfasser der Pirnaischen deutschen Kunstblätter, welche von Einsicht, Unpartheilichkeit und Muth schon Proben gegeben, einmal eine genaue Schilderung jenes Zustandes. Wobei nach unserm Rath: der ältere Künstler, als ein ausgebildetes Individuum, mit Achtung behandelt und mit sich selbst verglichen, der

jüngere aber, ohne Schonung auf die höhern, allgemeinen Forderungen der Kunst hingewiesen würde.

Wenn in Dresden die Gegenwart und Menge großer Kunstwerke den Geist der Künstler fesselt, so scheint in Leipzig der entgegengesetzte Fall eine ähnliche Wirkung hervorzubringen. Seitdem die Winklerische Sammlung den Künstlern und Kunstfreunden nicht mehr zugänglich ist, sind Desers Werke fast noch das Einzige, wonach sich ihr Geschmack formt. Und der Einfluß derselben offenbart sich in den Werken, die uns von dort her zugekommen, nicht unbedingt günstig für die Kunst.

In Wien scheint auch das Historische statt des Poetischen, das Allegorische statt des Symbolischen und im Ganzen eine gewisse bequeme Manier zu herrschen. Selbst in den Werken der bessern, berühmten Künstler bemerkten wir oft zu viel Willkürliches, zu wenig strenge Beobachtung der Regeln, Vernachlässigung des Wissenschaftlichen; mehr das Bestreben dem Auge zu gefallen, als den Geist zu befriedigen.

Es wäre zu wünschen, daß, vornehmlich die jüngern Studirenden, sich nach alten ernsten, sorgfältig geendeten Mustern üben möchten, denn sie haben weniger Gefahr in Härte oder Trockenheit zu verfallen, als in das Aufgelöste, Charakterlose.

Berichtigende und bestimmende Data von dem gegenwärtigen Zustande deutscher Kunst, so wie Nachrichten von dem Fortschreiten derselben, werden wir gern aufnehmen und benutzen.

Kurzgefaßte Miscellen.

1800.

Propyläen, dritten Bandes zweites Stück, Seite 172.

Aus Paris wird Folgendes gemeldet: Der Bildhauer Tiek aus Berlin hat in diesen Tagen den Preis gewonnen, der alle Jahre für die angehenden Maler, Bildhauer und Architekten ausgesetzt wird, und ist in der letzten öffentlichen Sitzung des Nationalinstituts gekrönt worden.

Ein ungenannter Kunstfreund, der uns schon vor geraumer Zeit seine Bemerkungen über Herrn Hartmanns Preiszeichnung mitgetheilt, wird ersucht, sich uns zu entdecken, indem wir ihm Einiges zu eröffnen haben.

Die Cottaische Buchhandlung in Tübingen bietet Abgüsse von der Portraitbüste des Erbherzogs Karl, K. H., die Herr Professor Dannecker in Stuttgart gearbeitet, um billige Bedingungen an. Wir sahen das Werk noch unter den Händen des Künstlers und bemerkten mit Vergnügen daran die treue, bis ins zarteste Detail mit ungemeinem Fleiß durchgeführte Nachahmung der Natur.

Aus Liebe zur Kunst muß man also wünschen, daß die Abgüsse dieses Werks im Publikum zahlreiche Liebhaber finden mögen, damit des Künstlers Talent nach Verdienst bekannt und geachtet werde.

In zwei neuen Holzschnitten führte Herr Unger in Berlin mit glücklichem Erfolg die Manier aus, deren sich die Engländer Bewick und Anderson bedient haben, von welchen wir im zweiten Stück des ersten Bandes der Propyläen Nachricht gegeben.

Das eine der erwähnten Stücke ist eine kleine Vignette, von dem siebenten Theile der neuen Schriften des Herausgebers, das andere, etwas größer, mit mehreren allegorischen Figuren. Besonders ist die Ausführung des letztern musterhaft sauber gerathen.

Nachstehendes Eingesendete machen wir dankbar bekannt.

Ew. werden mir erlauben, Ihnen eine Berichtigung einer Stelle des Aufsatzes über Oeser, in dem neuesten Stücke der Propyläen S. 128 mitzutheilen, welche den Urheber der Architektur-Verzierungen in der Nicolaikirche zu Leipzig betrifft. Diese Verzierungen werden unserm Oeser zugeschrieben und, unter andern, als ein Beweis von dem Umfange seiner Fähigkeiten angeführt. Allein das Lob, das ihnen beigelegt wird und das ihnen mit allem Rechte gebührt, kommt nicht Oesern zu, sondern dem Herrn Baudirektor Dauthe, der allein diese Verzierungen angegeben hat und unter dessen Aufsicht sie ausgeführt wurden. Da ich mit beiden Künstlern sehr gut bekannt, oft Zeuge ihrer Arbeiten war und sie oft auf dem Gerüste besuchte, so weiß ich genau, was einem jeden gehört, dem Herrn Dauthe die Angabe jener Verzierungen und überhaupt die ganze Decoration der Kirche, Oesern aber die Gemälde.

Ueberdies war Oesers Geschmack in diesem Theile der Kunst nicht genug gebildet, er verwarf so leichte und gefällige Verzierungen wie die sind, welche die Nicolaikirche schmücken, und liebte das Schwere, die schwerfälligen Schnörkel und Festons im Geschmack des Blondel und la Fosse, wie verschiedene Säle beweisen, deren Decoration er angegeben hat. Er hätte daher auch gern die Nicolaikirche in diesem Styl verziert gesehen, und er war mit der Anordnung des Herrn Dauthe so wenig zufrieden, daß er sie nicht eher billigte, als bis das Ganze beendigt war, da ihm denn die gute Wirkung desselben nicht entgehen konnte.

Um nun einem jeden das Seine zu lassen und dem Herrn Dauthe den Ruhm nicht zu entziehn, der ihm gebührt, bitte ich Ew.: diese Berichtigung in dem nächsten Stücke der Propyläen bekannt zu machen.

Weimarische Kunstausstellung vom Jahre 1801

und

Preisaufgaben für das Jahr 1802.

Beigelegt als Programm dem ersten Stücke der Allgemeinen Literatur-Zeitung, Jahrgang 1802.

1.

Kunstausstellung von 1801.

I. Vorerinnerung.

Die dritte, im so eben verflossenen Jahre zu Weimar gegebene, Kunstausstellung, hat denjenigen, die sie veranlaßten, sowohl, als dem nächsten Kreise, so viel Vergnügen und Nutzen gewährt, daß wir den concurrirenden Künstlern dafür den besten Dank schuldig sind, und wünschen ihnen ein Gleiches dagegen leisten zu können.

Verdiente Männer, die wir von den vorigen Jahren her kannten, haben uns von ihrem Beharren, ihrem Fortschreiten im Guten und Rechten überzeugt, mehrere vorzügliche Künstler haben wir diesmal zuerst kennen lernen, unsere Einsicht in die Gesinnung der einzelnen, in die Richtung des Ganzen, ist klarer und genauer geworden —

Die Arbeiten einiger Künstler, die in Paris studirten, haben uns auch dorthin einen Blick vermittelt, der, wenn er sich ferner aufklärt, uns in den Stand setzen wird, über die Neigung des Kunstsinnes daselbst etwas Bestimmtes zur Leitung unserer vaterländischen Künstler, welche nach jenem Orte nunmehr unwiderstehlich hingezogen werden, vielleicht nächstens zu äußern.

Eine allgemeine Uebersicht der Ausstellung, bei welcher nicht allein Concurrenzstücke, sondern auch andere Arbeiten aufgenommen werden, giebt folgendes Verzeichniß, welches wir zur Bequemlichkeit des kunstliebenden Publikums drucken ließen, und hier um so mehr abermals mittheilen, als nach den Buchstaben, womit auch die zurückgeschickten Arbeiten bezeichnet worden, jeder Künstler die Beurtheilung, welche ihn betrifft, aufsuchen kann.

II. Verzeichniß der sämmtlichen ausgestellten Kunstwerke.

A.

Arbeiten, welche um den, im sechsten Stück der Propyläen, für 1801, ausgesetzten Preis concurrirten.

1.

Achill auf Scyros, in Frauentracht, unter den Töchtern Lycomeds verborgen, wird von Ulyß und Diomed entdeckt.

A. Oelgemälde. Ratzeburg.
B. Grau Papier, schwarze, weiße und farbige Kreide. Köln. (Man sehe das Titelkupfer No. 2.)
C. Sepia, auf weiß Papier. Kassel. (Man sehe das Titelkupfer No. 1.)
E. Federzeichnung, farbig. Berlin.
F. Grau Papier, schwarze Kreide. Paris.
G. Federzeichnung, lavirt. Paris.
H. Grau Papier, weiß gehöht. Düsseldorf.
I. Oelgemälde. Detmold.
K. Sepia, weiß Papier. Hamburg.
L. Federzeichnung, lavirt. Wien.
M. Federzeichnung, lavirt. Wien.
N. Schwarze Kreide, auf weiß Papier. Köln.

O. Federzeichnung, lavirt. Kassel.
P. Federzeichnung, lavirt. Paris.
Y. Zeichnung mit Silber- und Bleistift. Bremen.

2.

Achill, welcher die flüchtigen Trojaner bis in den Scamander verfolgt hatte, wird durch die erzürnten Flüsse bekämpft.
Q. Grau Papier, schwarze Kreide, lavirt, weiß gehöht. Dresden.
R. Grau Papier, schwarze Kreide, weiß gehöht. Dresden.
S. Oelgemälde. Ratzeburg.
T. Grau Papier, schwarze und weiße Kreide, farbig gehöht. Köln.
U. Schwarze Kreide, grau Papier, wenig gefärbt. Berlin.
V. Federzeichnung, lavirt. Paris.
W. Basrelief.
X. Oelgemälde. Dresden.

B.

Von der vorjährigen Ausstellung.

1. Tod des Rhesus, von Hoffmann in Köln. Propyläen, sechstes Stück, S. 102.
2. Abschied des Hectors, von Nahl, S. 138.
3. Derselbe Gegenstand. No. 25, S. 137.

C.

Arbeiten neuerer Meister.

Rahl in Kassel.

1. Venus und Amor. Oelgemälde.
2. Deiphantes, König von Epidaurus, trachtet seine Gemahlin aus den Händen ihrer Brüder zu retten, welche sie zu entführen im Begriff sind.
3. Merkur führt dem Epimetheus die Pandora zu.
4. Tiresias erblindet vor dem Anblick der Minerva, die er zufällig im Bade sieht.
5. Venus und Adonis.
6. Ein großer Baum. Venus zeigt dem Aeneas den Weg nach Carthago.

7. 8. Zwei Landschaften.
9. 10. 11. Aussichten von Wilhelmshöhe.
12. 13. 14. Kleine Landschaften.
15. Jacob segnet seine Enkel, nach Rembrandt. Sämmtlich ausgeführte Zeichnungen mit Sepia auf weiß Papier.

Tiek von Berlin.

16. Danaë empfängt den Goldregen.
17. Danaë wird mit ihrem Sohne Perseus, in einem kleinen Kahne, aufs Meer gestoßen.
18. Beide auf den Wellen.
19. Orpheus und Eurydice; sie wird von der Schlange verwundet.
20. Orpheus im Schattenreiche.
21. Orpheus Grab.

22. Ulyß und Circe.
23. Der Abschied des Hektors.

Sämmtlich Skizzen.

Büry von Hanau.

24. Jupiter und Juno, nach Hannibal-Carrache.
25. 26. 27. Drei Portraite.

Kolbe von Düsseldorf.

28. Portrait, in Oel.
29. Schwebende Figur, in Oel.

Langer, Sohn, von Düsseldorf.

30. Tod der Lucretia, auf grau Papier.

Dannecker von Stuttgart.

31. 32. Zwei Portraitbüsten.

Wolf von Kassel.

Monument für Büsch nach Hamburg.

D.

Verschiedene Arbeiten älterer Meister.

III. Beurtheilung der eingesendeten Arbeiten, im einzelnen.

1.

Achilles auf Scyros.

Unter allen über diesen Gegenstand eingegangenen Concurrenzstücken wurden die Zeichnungen L und M auf gefärbtem Papier, getuscht und weiß gehöht, als die schwächsten Darstellungen desselben befunden. Die Verfasser beider haben den Fehler begangen, daß es aussieht, als ob Achill den Degen ziehe, in der Absicht, das Kind oder Deidamien zu ermorden.

Besonders ist dieses bei der Zeichnung M der Fall, wo die stehende Deidamia mit gefalteten Händen um Pardon zu bitten scheint; das Kind sitzt an der Erde vor ihr, mit einem Bogen spielend. Die zwei Mädchen zu beiden Seiten nehmen, nach Verhältniß, zu wenig Antheil an der Handlung. Die Architectur des Grundes ist theatralisch. Ulysses und Diomed könnten jünger sein, und sind einander auch von Seiten des Charakters zu ähnlich, beide haben gegen das Kostüm eine Art von türkischem Bund auf dem Kopfe.

Alles dessenungeachtet hegen wir keine üble Meinung von den Fähigkeiten des Verfassers; es sind Spuren von Gemüthlichkeit und Ausdruck in seinem Werk, die Gutes hoffen lassen, vorausgesetzt, daß er noch ein junger Mann ist; nur darf er nicht säumen, mit Ernst zu studiren, sich nach den besten Mustern, vornehmlich im Zeichnen zu üben, und, unter Leitung eines geschickten Meisters, Kennt-

nisse von den Regeln der Kunst zu erwerben, deren er, wie seine Arbeit zeigt, gegenwärtig noch völlig unkundig ist.

Die Zeichnung L soll von einem Knaben, der nur erst zwölf Jahre alt ist, verfertigt sein, und, mit Hinsicht auf seine Jugend, muß man gestehen, daß derselbe ungemein viel leistete. Von ihm, der kaum noch dem Kinde entwachsen, wäre es höchst unbillig zu fordern, daß er ernst denke oder stark fühle, und eine so schwere Aufgabe, wie diese ist, aus ihrer Tiefe heraus, entwickelt darstelle, oder daß er die Uebung und Wissenschaft eines vollendeten Meisters schon besitze; seine Figuren sind aber überhaupt gefällig. Die vor dem Achill auf den Knieen liegende Diademia, mit dem Kinde im Arm, ist malerisch gestellt, lebhaft bewegt, und ihr Gewand mit Geschmack geworfen. Eben so gelungen in Stellung und Drapperie ist auch Ulysses. Sollten diese beiden Figuren dem Verfasser ganz angehören: so zeugen sie von außerordentlichen Anlagen, die bei fortgesetztem Fleiß, in Kurzem etwas Vorzügliches erwarten lassen.

Lit. I. Oelgemälde. Was die Kunst anbetrifft, hat der Verfasser dieses Werks wohl keine Vorzüge vor den beiden vorhergehenden Concurrenten; ja er ist, in der Anordnung und Wirkung des Ganzen, noch hinter dem letzten zurückgeblieben, hingegen faßte er den Sinn dieser Aufgabe um so viel besser, als er anschaulich zu machen suchte, daß der verkleidete Achilles von den Gespielinnen wegeilt,

die vor den Waffen und heroischen Bewegungen erschrocken, und zugleich über sein Weggehen betrübt sind. Deidamia allein folgt dem Geliebten nach, und scheint noch zärtliche Worte zu demselben zu sprechen. Im Hintergrund erscheinen die beiden Helden, Ulysses und Diomed, beobachtend was vorgeht.

Achilles weiblich gekleidet, in der Hand das Schwert, den Helm auf dem Haupt, bewegt sich kriegerisch, Ulyß und Diomed erkennen ihn, Deidamia stürzt vor ihm hin auf die Knie, die Mädchen fliehen und Lycomedes tritt heran, voll Erstaunen. Dieses ist im Allgemeinen die Anlage des recht gut gedachten Oelgemäldes Lit. A; allein es fehlt der Anordnung an gesonderten, auseinandergesetzten Gruppen, den Formen an Eleganz; die Zeichnung ist schwach, ohne anatomische Kenntnisse, und der Geschmack im Wurf der Gewänder ebenfalls nicht der gebildetste; nur ein blankgekleidetes Mädchen, welches die Deidamia aufrichten will, nimmt sich von dieser Seite besser, als die andern Figuren aus.

Vom Ausdruck kann man zwar nicht sagen, er fehle, aber derselbe ist weder abwechselnd noch nüancirt genug, und zeigt, so wie das schmuzige Kolorit, die magere Behandlung und die nicht gehörig nach Kunstzwecken eingerichtete Beleuchtung, den noch wenig erfahrnen Maler, der aber seines Talents wegen Achtung und Aufmunterung verdient. Wir machen zu seiner Ehre die Bemerkung: daß ein unterrichteter Künstler mit denselben Motiven, deren er sich in seinem Werke bediente, wohl ein ausgezeichnet schätzbares Bild hätte zu Stande bringen können.

Lit. N. Zeichnung, mit schwarzer Kreide auf weiß Papier. Achilles, der Schild und Schwert ergriffen, will sich von Deidamien losreißen, die ihn umfaßt und zurückzuhalten strebt. Einer der beiden Helden, welche sich in diesem Augenblick gleichfalls entdecken, reicht dem Peliden noch einen Helm hin und zeigt mit der Hand in die Ferne; der andere drückt lautwerdende Zufriedenheit über die Erkennung des Jünglings aus. Unter denen, die ihm folgen, zeigen sich Freude und Erstaunen auf verschiedene Weise. Einer, höher gestellt als die andern, und weiter zurück, stößt in die Trompete. Auf der entgegengesetzten Seite fliehen die Mädchen erschrocken nach dem Innern des Pallastes.

Unsere Leser werden aus dem mit wenig Worten angegebenen Inhalt des Werks erkennen, daß der Gegenstand wenigstens verständig begriffen worden, wenn auch, was den Charakter der einzelnen Figuren betreffen mag, das meiste würdiger, heroischer und edler zu wünschen wäre. Alles ist in heftiger Unruhe, in wilder, stürmischer Bewegung, die zum Gegenstand, so wie derselbe hier genommen worden, zwar paßt; aber dem ungeachtet zu allgemein, dabei auch wohl ein wenig gar zu gewaltsam ist, zumal da die Menge der Figuren den Raum des Bildes gedrängt voll füllt. Indessen sind wir der Wahrheit die Bemerkung schuldig, daß bei all dieser Fülle, der Verfasser doch die Einheit der Wirkung des Ganzen hinlänglich zu erhalten gewußt, und Geschicklichkeit in Vertheilung des Lichts gezeigt hat; dasselbe ruht auf den Hauptfiguren, in der Mitte des Bildes, und nimmt gegen die Seiten ab, wo die Schattenpartien größer und kräftiger werden. Man sieht, daß in diesem Theil, so wie

in allen übrigen, Rubens das studierte Muster gewesen.

Lit. K. u. Lit. F. Zwei Zeichnungen, deren Urheber äußerst verschiedene Wege eingeschlagen, scheinen uns doch ungefähr auf gleichen Werth Anspruch zu machen. Die erste auf weiß Papier, bräunlich getuscht, hat den Vorzug einer ungemein fleißigen und zarten Ausführung. Die Erkennung des verkleideten jungen Achilles scheint kein Hauptzweck des Künstlers gewesen zu sein, sondern er wollte vornehmlich den Abschied des Achilles von seiner Geliebten zur Anschauung bringen. Die Hauptfigur ist daher, der ganzen Gestalt nach, ein völlig ausgebildeter Jüngling, nicht weiblich gekleidet. Das Gewand desselben ist von den Schultern bis auf die Hüfte niedergesunken, so daß sein ganzer Oberleib nackt erscheint; das Schwert in der Hand scheint er eben gesonnen, auch den Schild nebst dem an der Erde liegenden Helm und der Lanze zu ergreifen, um hernach dem Ulysses und Diomed zu folgen, welche aus dem Saale, wo die Scene vorgeht, herausgehen wollen. Deidamia fällt ihrem Geliebten um den Hals, das Kind schmiegt sich in den Schooß der Mutter, ängstlich ihr Gewand fassend. Fünf niedliche geputzte Mädchen, in anmuthiger Verschiedenheit der Geberde, drücken bekümmertes Erstaunen aus. Durch die Thüre des Saals sieht man in einer äußern Halle zwei Krieger, von denen einer in die Tuba stößt.

Aus der Aehnlichkeit, welche die Mädchen mit einander haben, läßt sich übrigens vermuthen, unser Künstler habe eine sehr schöne Person zum Muster für alle genommen. Der weiche, weibliche Charakter ist in ihnen sehr wahrhaft dargestellt. Vorzüglich nehmen sich ein paar

Köpfe durch naive Anmuth vortheilhaft aus. Dem Umriß gebricht es im Ganzen sehr an Richtigkeit und in Hinsicht auf Vertheilung des Lichts und Schattens verräth der Künstler nicht viel. Ferner hat er auch den Raum des Bildes in Verhältniß zu den Figuren zu groß gemacht, und in der Architectur gegen die angenommenen Regeln gefehlt. Die Gruppe vom Achill und den Mädchen müssen wir ihm hingegen loben. Sie ist zwar, was die Anordnung der einzelnen Theile betrifft, nicht kunstgerecht; doch im Ganzen mit natürlichem Geschmack angegeben, der sie wohlgefällig macht. Ein Geist der Reinlichkeit, des Weichen und Zierlichen, herrscht durch das ganze Werk, und es liegt wohl nicht an dem Talent des Verfassers, sondern an der Gelegenheit, dasselbe gehörig auszubilden, die ihm gemangelt haben mag, wenn er nicht eine höhere Stufe in der Kunst erstiegen, als die ist, worauf wir ihn sehen.

Lit. F. ist eine Zeichnung auf graues Papier mit schwarzer und weißer Kreide.

Eine Behandlungsweise, die unbiegsam nach einmal angenommenen Regeln verfährt, gewisse Stellungen und Formeln von Figuren und Gruppen immer wieder bringt, und beständig nur den gleichen Charakter allen ihren Schöpfungen mittheilt, mit einem Wort das manierirte, unnatürliche Wesen, welches ein Fehler fast aller Werke der neueren französischen Malerschule ist, so verdienstlich sie in mancher andern Rücksicht sein mögen, müssen wir auch an der gegenwärtigen Zeichnung tadeln.

Die Hauptgruppe von vier fliehenden Mädchen ist an sich zwar gut geordnet, sie umfassen sich aber auf eine gezwungene Weise, und schreiten weit, soldatisch aus, gleichsam in Reihe und Glied, welches sich widerlich ausnimmt. Zwei andere Mädchen fliehen weiter zurück, erschrocken und einzeln. Eine siebente sitzt näher an der Erde, beim Korb mit den Putzsachen, erstaunt, und will eben aufstehen; bei ihr ein Kind. Man erkennt unter allen diesen weiblichen Figuren die Deidamia nicht, weil keinen Antheil oder vorzügliche Neigung für den Achilles zeigt; dieser rennt, mit Schild und Dolch bewaffnet, hastig aus dem Saal, als wollte er die Männer bekämpfen, die draußen in Hörner stoßen, auf Schilde schlagen, Diomed und Ulysses stehen im Hintergrunde still als Zuschauer.

Für einen der löblichsten Theile dieses Werks sehen wir vornehmlich die Gewänder an, welche durchgängig mit Geschmack angelegt, leicht bewegt, und, wenig Stellen ausgenommen, auch gut in Massen gehalten sind. Die fuelten Formen und die überall durchscheinende Tendenz des Künstlers zum edlen, heroischen Styl, müssen billigergermaßen ihm gleichfalls zum Verdienst angerechnet werden.

Lit. Y. äußerst geduldig und fleißig ausgeführte Zeichnung, mit Silber und Bleistift auf weiß Pergamentpapier. Wer allenfalls wegen des Werkzeugs ein ungünstiges Vorurtheil gegen das Bild und den Künstler fassen sollte, würde beim Anblick desselben unerwartet gute Haltung, ganz angenehmen Effect, in einzelnen Stellen sogar viel Kraft, ja was noch mehr ist, angenehme Figuren und

einige recht hübsche und geistreiche Köpfchen finden. Die Scene ist eine etwas theatralische Architectur mit großer Treppe, auf deren Podest der Kasten mit Putz und Waffen steht. Die Mädchen sind um denselben versammelt, jede beschäftigt mit dem, was sie aus seinem Inhalt sich gewählt hat. Achill hat den Helm auf dem Haupte, das Schwert in der Hand, und greift nach dem Schilde, woran ihn aber Deidamia zu hindern sucht und auf Diomed und Ulysses hinweist, die an der Seite im Vorgrunde lauern. Auf der Treppe stehen ein paar Bewaffnete, die Lärm machen sollen, einer steigt sachte die Stufen herab und giebt ihnen Zeichen.

Die Formen sind größtentheils etwas zu schmächtig, die Falten an manchen Stellen nicht glücklich gelegt; die Anordnung aber der großen Gruppe vom Achilles und den Mädchen überhaupt recht lobenswerth. Auch wäre durchaus gegen die Anordnung des Werks nichts einzuwenden, wenn dem Ulysses und Diomed, welche als eine starke und bedeutende Partie auf der linken Seite des Bildes stehen, rechts ebenfalls etwas dergleichen entgegengesetzt worden wäre.

Lit. O. auf weiß Papier, braun getuschte Zeichnung eines Bildhauers, der schon mehrmals unsere Ausstellung gefällig durch Beiträge bereichert, und sich damit Ansprüche auf den Dank aller Freunde der Kunst erworben. Er hat die Aufgabe auch diesmal, wie es der Zweck seiner Kunst erfordert, d. i. als Basrelief behandelt. Achill steht in der Mitte in weiblicher Kleidung, aber gerüstet. Er bewegt sich kriegerisch, schreitet fort und versucht sich

in seinen Waffen. Deidamia, darüber erschrocken, stürzt auf ihn ein, um ihn zurückzuhalten; eine andere weibliche Figur wendet sich zum Ulyß und Diomed, welche den jungen Helden erkennen, und scheint beide wegtreiben zu wollen; auf tieferm Grunde, wie außer dem Zimmer, stehen zwei Krieger, die in Trompeten stoßen; sie endigen das Basrelief von dieser Seite. Auf der andern sind acht Mädchen um einen Tisch versammelt, wo die Putzwaaren ausgelegt sind, theils betrübt, theils erstaunt. Der Knabe Pyrrhus steht einer von ihnen im Schooße.

Das Aufflammen des kriegerischen Muths im Achill, der Zuruf beider Helden, welche ihn daran erkennen, Deidamiens sich heftig äußernde Leidenschaft, da sie den Verlust ihres Geliebten besorgt, die artige Episode einer andern weiblichen Figur, die man sich etwa als Amme oder Vertraute der Deidamia denken kann, welche die Helden beschreit und wegtreiben will, alles ist wohl gedacht, dem Gegenstand durchaus angemessen.

Weniger gelungen scheint uns hingegen der um den Tisch versammelte weibliche Chor. Ein Mädchen ringt in äußerster Betrübniß die Hände über dem Kopf; wie kann aber solcher Jammer hier entstehen? und schwächt der Künstler nicht dadurch gar das Pathetische in der Deidamia? Ein anderes Mädchen bedeckt mit den Händen das Gesicht, wie vor Scham; könnte aber der Künstler nicht mißverstanden werden, als hätte er diese, schuldbewußt, wegen des verkleideten Jünglings darstellen wollen, welches doch wohl seine Absicht nicht sein konnte?

Die Anordnung des Werks im Ganzen verdient Beifall. In der Mitte nimmt sich die Hauptgruppe des Achilles mit der Deidamia und der andern weiblichen

Figur gut aus. Die Helden und Krieger auf der einen, die Mädchen auf der andern Seite stehen im Gleichgewichte und lassen, da die Bewegung verhältnißmäßig minder rasch, die Anordnung selbst weniger elegant ist, die Mittelgruppe siegend ins Auge fallen. Die Gewänder haben durchgehends eine gute Anlage.

Dem Diomed ist seine etwas gezwungene Stellung vorzuwerfen, so wie dem einen Soldaten, der in die Trompete stößt. Der Helm kleidet wegen seiner besondern Form das Haupt des Achilles nicht gut, auch schadet der zu große Schild der Schönheit der Gruppe. Wir bemerken noch als Verstoß gegen das Kostüm einen Medaillon, wie unsere Damen tragen, den eins von den Mädchen, aus dem Schmuckkasten auf dem Tisch, in die Höhe hebt.

In der colorirten Zeichnung Lit. E. sehen wir den Achill, mit Helm, Schild und Schwert gerüstet, sich bemühen der Deidamia zu entgehen, welche flehend zu seinen Füßen hinstürzt. Die andern Mädchen heben die Blicke von den Putzwaaren auf, um zu sehen, was vorgeht. Ulyß, mit gespannter Aufmerksamkeit, lauert und sieht seine List gelingen. Er scheint mit der Hand den Diomed, welcher laut werden und vortreten will, zurückzuhalten, ihn stille warten zu heißen. Außen in der Halle bläst einer die Tuba.

Gewiß war dieser Künstler einer von denen, welche die Aufgabe am reiflichsten erwogen haben. Auch sieht man das Studium nach antiken Mustern und ein löbliches Bemühen, den Geschmack, die Einfalt derselben nachzuahmen; daher entstehen aber auch höhere Forderungen,

welche nicht befriedigt werden. Das zarte Maas in Geist und Ausdruck, das letzte und rechte, ist selten getroffen. Deidamien möchte man mehr Anmuth in Gestalt, mehr weibliches Zartes in der Geberde wünschen. Die andern Mädchen sind, ohngeachtet des Naiven in ihrer Handlung, doch ein wenig steif. Ulysses und Diomed hätten mehr Adel in Gestalt und Zügen erhalten dürfen. Die Gewänder haben eine gute Anlage, allein das Gesetz der Massen ist vom Künstler nicht gehörig beobachtet worden. Auch gegen Vertheilung des Lichts ließe sich einiges einwenden. Endlich wäre auch gegen die Anordnung zu erinnern, daß die Gruppen an sich zierlicher und besser aus einander gesetzt sein sollten.

Alle Figuren stehen hingegen, nach perspectivischer Wahrscheinlichkeit, gehörig auf dem Plan, und die Architectur des Grundes ist von der besten Wirkung und vollkommen zweckmäßig, außer daß die Tropfen am Dorischen Gebälk uns überflüssiger Zierrath scheinen, weil der Fries selbst keine Triglyphen hat, sondern mit Figuren geziert ist; und obgleich der Künstler für diese architectonische Licenz ein Beispiel an einem noch vorhandenen Denkmal des Alterthums nachweisen kann: so wünschten wir doch nicht gern dergleichen nachgeahmt zu sehen.

Lit. H. Zeichnung auf grau Papier getuscht und hell aufgehöht. Diesem Künstler gelingt, wie sich aus der Beobachtung verschiedener seiner Arbeiten zu ergeben scheint, das Anmuthige, Sanfte und Zärtlichkeit meist besser, als Aeußerungen von Kraft, Muth und That: so ist es auch hier geschehen. Die weiblichen Gestalten

sind verhältnißmäßig besser als die Männer gerathen. Ulysses hat in Gestalt und Geberde nicht so viel Würde und Energie erhalten, als zur charakteristischen Darstellung desselben, selbst nach Maasgabe des übrigen Kunstverdienstes dieses Werks, erforderlich sein möchten. Diomed ist zwar eine edlere, vollere Gestalt, erscheint aber, da wir ihn als eine brausende heftige Natur denken, hier viel zu ruhig; Achilles ebenfalls. Wir sehen ihn nicht mit erhöhtem Gefühl seines Vermögens und reger Thatenlust dargestellt, sondern wie augenblicklich betroffen, weil er sich vom Ulysses entdeckt sieht; er ist überdem nicht mädchenhaft genug, und seine Bekleidung hat zu wenig mit dem Gewand der Weiber gemein. Deidamia sinkt jammernd über den ihr bevorstehenden Verlust des Geliebten, zu dessen Füßen hin. Sie möchte den Ulysses, der ihn eben angreift, abhalten. Ihr Kopf ist voll lebendigen, seelenvollen Ausdrucks und deswegen ungemein lobenswürdig, so wie man auch der ganzen Figur die Gerechtigkeit widerfahren lassen muß, daß sie trefflich gedacht und gemacht, voll Wahrheit und voll Affect ist. Vielleicht nur ein wenig zu ausgebildet, nicht jugendlich genug. Gleich hinter ihr steht die ebenfalls vorzüglich wohlgelungene Figur eines reizenden, zarten Mädchens, das mitleidig auf die Jammernde niedersieht. Drei andere weibliche Figuren scheinen in reger Verwunderung über den entdeckten Achilles. Ganz auf der entgegengesetzten Seite des Bildes sind zwei kleine Mädchen, in lieblicher Unbefangenheit des kindischen Alters, völlig unbekümmert um das, was vorgeht, bloß mit Spiel- und Putzsachen beschäftigt. Die Gewänder sind meist zierlich angelegt, doch die Falten etwas zu einförmig an Charakter, laufen auch

manchmal über hohe Stellen der Glieder weg. Breite Massen von Licht und Schatten lassen jeden Theil gehörig deutlich in die Augen fallen. Sie könnten hier und da indessen doch noch reiner und die Wiederscheine zuweilen empfindlicher angegeben sein.

Lit. G. Das vorige Stück ließ im Ganzen etwas mehr Bewegung wünschen, im Gegenwärtigen ist hingegen die Unruhe gar zu herrschend. Ins Freie, an das Ufer des Meeres, versetzte der Künstler die Scene. Eben steigen Bewaffnete aus dem nahe liegenden Schiffe, zwei derselben blasen auf Hörnern, Ulysses und Diomed beobachten, unter Bäumen hinter einem Postament, auf welchem die Statue einer Nymphe (vielleicht der Thetis) liegt, den Achilles. Dieser steht in weiblichem Gewand und zieht eben ein Schwert, als wollte er sich den Raubenden widersetzen. Deidamia, mit dem Kind im Arm, will, besorgt, ihn zurückhalten. Zwei Figuren (die vorderste führt ein nackendes Kind mit sich) eilen schnell davon, eine jüngere trägt Geschmeide im Schooß des Gewandes; etwas ist ihr entfallen, welches sie in der Eile noch aufzuheben sucht; ihnen folgt ein halberwachsenes, zartes Mädchen nach und trägt ebenfalls etwas im Schooß; alle laufen gegen den Pallast, aus welchem Lycomedes heraustritt, zu sehen was vorgeht. Es ist eine gute, zum Mächtigen und Großen sich neigende Manier in allen diesen Figuren, der Künstler ruft uns die gewaltigen, derben Formen in den Werken des Salviati und der beiden Bronzine wieder ins Gedächtniß, wiewohl ohne die correcte Zeichnung dieser Meister in seiner Gewalt zu haben. Indessen ist er durchaus dem heroischen Sinne treu geblieben, und da, wo

der Ausdruck eilender Bewegung sein Zweck war, gelang ihm derselbe, sowohl in Stellung als Gewändern, fast immer gut. Von den Falten muß indeß bemerkt werden, daß sie das Nackte manchmal zu sehr durchscheinen lassen, zuweilen aber auch etwas zu tief und kraus sind. Eine eigentlich elegante Gruppe findet sich zwar nicht, dem ungeachtet ist das Talent für die Anordnung unverkennbar, und jene fliehenden Weiber sind geschickt zusammengestellt. Ein paar Beine von zwei verschiedenen Figuren ausgenommen, die so stehen, daß sie leicht verwechselt werden können.

Hat man sich überhaupt nur einmal mit der freilich etwas willkürlichen Behandlung des Gegenstandes, in Hinsicht der Erfindung, wo das Episodische eine zu große, ja eigentlich die Hauptrolle spielt, ausgesöhnt: so ist auch an der Disposition des Ganzen weiter nicht viel zu tadeln. Die Figuren des Achilles, der Deidamia nebst den fliehenden Weibern nehmen den Vorgrund ein; weiter zurück wird das Bild auf der einen Seite von den Kriegern, welche dem Schiffe entsteigen, auf der andern vom König, der die Stufen der Halle seines Pallastes herabkommt, geendigt. Ungefähr auf gleichen Plan in der Mitte sind Ulyß und Diomed gestellt. Die Kunst der Vertheilung von Licht und Schatten vermißt man ungern.

Lit. B. Zeichnung auf grau Papier mit Tusche und mehrern Arten Kreide, von Herrn Hoffmann in Köln, von welcher unsere Leser, da derselbe die Hälfte des ausgesetzten Preises zuerkannt worden, auf der Kupfertafel*) Nro. 2. einen leichten Entwurf finden.

*) welche den Propyläen beigegeben ist.

Alles an dieser reichen Komposition ist Leben und Fülle, man kann die Anordnung in Hinsicht auf malerische Erfordernisse, ohne Bedenken vortrefflich nennen, denn die Figuren sind alle gut in Gruppen zusammengehalten, und diese Gruppen wieder unter sich geschickt mit einander verbunden. Auch der reichlich ausgestattete Hintergrund paßt zum Ganzen. Je ernstlicher das Werk betrachtet wird, je mehr nimmt man Verstand, Ueberlegung und Talent wahr.

Herr Hoffmann folgte seinem natürlichen Hang, der ihn zum Vollen, Reichen, Glänzenden zieht. Diesem Sinne gemäß ist nun alles. Wir sehen ein Königshaus, den Herrscher selbst auf einem Throne sitzend, überschwenglichen Reichthum und Pracht in allem was ihn umgiebt. Ein wohlerfundenes, gehaltvolles, bedeutsames Motiv ist es, daß Achilles hastig den Gürtel reißt, der sein Gewand hält. Noch ein anderes, von der feinsten, zierlichsten Gattung, bemerken wir. Der Künstler supponirte nämlich, die heftige Bewegung des jungen Helden habe die Perlenschnur, womit sein blondes Haar weiblich geschmückt ist, zersprengt, die glänzenden Kügelchen fallen und rollen schimmernd auf der Erde hin.

Alle Formen nackter Glieder sind durchgängig von gutem Geschmack, nicht mager und eben so weit vom unangenehmen Schwerfälligen entfernt, sie können sogar in gewissem Sinne zum Theil für schön gelten, und Herr Hoffmann hat, in Hinsicht auf Wahl und Zierlichkeit derselben, seit vorigem Jahr einen Schritt vorwärts gethan, wiewohl seine Zeichnung an vielen Stellen noch immer den strengeren Forderungen kein Genüge leistet. In den Stellungen, die er seinen Figuren gab, waltet nebst der

Mannigfaltigkeit auch das Gefällige, Zierliche vor; Achilles selbst und Ulyß möchten indessen, von dieser Seite betrachtet, am wenigsten zu loben sein, dagegen zeichnet sich das Mädchen im Vorgrund, welches an dem Kasten mit Schmuck und Geräth kniet, durch seine reizend malerische Stellung ungemein vortheilhaft aus. Ein Paar andere weibliche Figuren auf dieser Seite verdienen eben deswegen auch bemerkt und gelobt zu werden. Auch von der Seite des Ausdrucks befriedigt dieses Werk hinlänglich, er ist lebhaft, geistreich, angemessen, und, wie z. B. im Achilles, welcher mit zärtlichem Schmerz, der sein Gesicht verschönt, zu der klagenden Geliebten sich wendet, fein empfunden. Der Figur des Diomed wäre ein edlerer Charakter, so wie der Deidamia vielleicht mehr Jugend und eine hübschere Gesichtsform zu wünschen. Was Licht und Schatten betrifft: so hat Herr Hoffmann sich desselben von allen concurrirenden Künstlern am geschicktesten zu bedienen gewußt, und seinem Werk dadurch einen wesentlichen Vorzug verschafft. Es ist kräftig, ohne ins Düstre zu fallen, weil starker Wiederschein die großen Schattenpartieen unterbricht; auch fallen die hell aufgesetzten Lichter nirgends schreiend in die Augen, indem sie breite Massen bilden und einander gehörig untergeordnet sind. Der Wurf der Gewänder ist überhaupt zu billigen, an einigen Stellen nur häufen sich die Falten etwas zu sehr, und laufen auch manchmal über die Höhe der Glieder. Die Regeln der Perspective sind nicht überall gehörig beobachtet worden.

Vergleichen wir die so eben betrachtete Zeichnung des Herrn Hoffmann mit der Zeichnung Lit. C. auf weiß Papier, mit Sepia getuscht, von Herrn Nahl in Kassel, von welcher, da derselben ebenfalls ein Theil des Preises zuerkannt worden, man den Entwurf auf der Kupfertafel *) Nro. 1. findet: so will es uns dünken, Herr Nahl habe durch ein langes, gründliches Studium der Antiken eine weit edlere, höhere Idee von der Kunst gefaßt, und dem Schönen nachgestrebt; da Herr Hoffmann hingegen, der wahrscheinlich sich meistens nach Werken der niederländischen Schule gebildet hat, kein so hohes Ziel sich setzte, aber eben darum vielleicht seiner Absicht näher gekommen ist. Man muß zwar seinem Werke das Prächtige, den fast überflüssigen Reichthum erst zugeben, alsdann aber ist es ein besseres malerisches Ganze, von größerer Einheit, Wirkung und Beweglichkeit überhaupt. In Herrn Nahls Zeichnung hingegen sehen wir jeden einzelnen Theil mit Eleganz, Geschmack und Anmuth reichlich ausgestattet und weit sorgfältiger vollendet.

Wir gehen sogleich zur Betrachtung der Anordnung über, indem einiges über die gebrauchten Motive unten folgen wird.

Je seltener man in Kunstwerken unserer Zeit eigentlich kunstgerechte Anordnung in den einzelnen Theilen der Gruppen wahrnimmt, je mehr gereicht es zum Lobe der Zeichnung des Herrn Nahl, daß die Hauptgruppe derselben, in diesem Stück musterhaft, ja beinahe vollkommen gerathen ist. Was hingegen das Ganze betrifft, so dürfte die rechte Seite der Zeichnung etwas reicher an Figuren und

---

*) zu den Propyläen.

geschlossener sein, um gegen die linke, wo die Mädchen um den Tisch versammelt sind, ein Gleichgewicht hervorzubringen. Ferner wäre zu wünschen, daß der Raum um die Figuren nicht so weit und die Ecken besser gefüllt wären. Herr Hoffmann, dem es freilich wegen des Reichthums und Pomps, den er sich in seiner Komposition erlaubte, leichter geworden, ist in diesem Stück glücklicher gewesen, und manche Aeußerung in den Urtheilen der Menge hat uns vermuthen lassen, derselbe sei, wenigstens etwas von dem fast allgemeinen Beifall, der ihm ertheilt wurde, dem gefälligen Eindruck des gut ausgefüllten Raumes in seinem Bilde schuldig.

Das Leidenschaftliche hat Herr Nahl in seinem Werk mit überlegter Kunst so zu stimmen gewußt, daß starker oder erschütternder Ausdruck nie nothwendig wurde; das Lebendige und Geistreiche hingegen vermißt man nirgends. In Hinsicht auf Adel der Gestalt und Eigenthümlichkeit des Charakters, nach Erforderniß einer jeden Figur, hat er alle Concurrirenden weit übertroffen. Sein Achill ist, ohne allen Vergleich, der schönste und edelste, der am meisten verspricht, am meisten Reiz und jugendliche Lieblichkeit hat. Zwar gelang es dem Verfasser der erwähnten Zeichnung Lit. G. auch, seinem Achill eine rasche Thaten verkündende Geberde, selbst eine heroische Gestalt zu geben; dort hat der verkleidete Held das Ansehen einer krieggewohnten Amazone, hier aber tritt er auf, an Gestalt und Würde einer anmuthigen Minerva ähnlich, und wir müssen gestehen, daß wir uns in Werken lebender Künstler keiner Figur erinnern, die edler und zugleich lieblicher gedacht wurde. Deidamia ist beträchtlich kleiner als Achilles, und die sanfte Wellenlinie des Umrisses an ihr vorzüglich weich

behandelt. Dieses vollgerundete, der Gestalt und Glieder, ihr holdes, liebevolles Anschmiegen an den Geliebten, so wie das Abhalten des Ulysses von ihm, bringt einen höchst lobenswürdigen Einklang des Charakters hervor, so zart und richtig empfunden, als wahrhaft dargestellt; weil aber etwas gutes und vortreffliches das Verlangen nach dem Vollkommenen nur reger macht, so möchte man auch dieser Figur wünschen, daß sie, wenn es unbeschadet der erwähnten Vorzüge und schönen Einheit ihres ganzen Wesens hätte geschehen können, sich durch ihre Gestalt vor den übrigen Mädchen etwas mehr auszeichnete. Ulysses hat in dem Gleichmuth seines heitern, doch ernsten Gesichts und in der ruhigen Geberde, den ganzen Typus eines weisen, vielerfahrnen Mannes. Etwas stärkere Gliedmaaßen würden indeß wahrscheinlich in ihm den Helden noch mehr zur Anschauung gebracht haben. Dasselbe ist auch beim Diomed der Fall, dessen rasche Bewegung hingegen ganz für ihn passend ist. Unter die lieblichsten Schöpfungen des Künstlers auf dieser Zeichnung gehören noch die beiden, vom Schall der Hörner erschreckten und in das Innere des Saals hineinwärts eilenden Mädchen; sie machen eine sehr liebliche, untergeordnete, der großen Hauptgruppe sich schön anschließende Nebengruppe aus.

Die Formen in diesem Kunstwerk haben durchgängig sehr viel zierliches, oft sind sie ohne Einschränkung sogar schön zu nennen. Man bemerkt in keinem andern, zur Concurrenz eingegangenen Stück mehr wissentschaftliche Kenntniß, wiewohl ohne Anspruch auf scrupulöse anatomische Richtigkeit, die, weil sie mühsames Studium über jeden einzelnen Theil voraussetzt, auch wohl mit mehrerem

Recht von Gemälden oder Statuen in Lebensgröße, als von bloßen Zeichnungen in kleinen Figuren gefordert wird.

Die Gewänder sind meist mit feinem Geschmack geworfen, wohl gezeichnet und meisterhaft in Massen gehalten.

An der Beleuchtung ist die Wahrheit unverkennbar. Licht und Schatten bilden auf jeder Figur ununterbrochene Massen. Die sogenannten accidentellen Lichter sind glücklich angebracht. Man bemerkt, daß der Künstler sich durchaus an die Natur gehalten.

Nachtrag.

Lit. P. Es deutet auf lobenswürdigen Ernst und geniale Lust zur Sache, wenn der Künstler die Mühe übernimmt, eine Aufgabe von verschiedenen Seiten darzustellen. Unser Glückwunsch und Dank gebührt daher dem wackern Freunde, welcher, obgleich die oben beurtheilte Zeichnung Lit. F. sein Werk ist, doch noch, als einen fernern Beweis seiner Liebe zur Kunst und des guten Willens gegen unsere Anstalt, die gegenwärtig zu erwähnende Zeichnung Lit. P. auf weiß Papier mit der Feder umrissen und getuscht nachgesendet hat; er ist darin von der Sage, die unserer Aufgabe zum Grunde liegt, abgewichen und einer andern gefolgt, nach welcher der verkleidete Achilles unter den Töchtern des Lycomedes, sich unter Bäumen auf einer schönen, blumigen, mit Büschen umwachsenen Aue befindet, von deren Höhe man auf einen Busen des Meeres hinabsieht, in welchen ein nahes waldiges Gebirg niedersteigt. Ulysses und Diomed lauschen halb versteckt und erkennen den jungen Helden daran,

daß er, während die Mädchen tanzen, Blumenkränze winden u. s. w., sich mit dem Bogen übt.

Der idyllische Reiz, welcher auf dieser Seite für die Darstellung gewonnen worden, entschädigt zwar den Künstler keineswegs hinlänglich dafür, daß nun alles leidenschaftliche Interesse von dem Gegenstand weicht; unterdessen hat sein Bild das entschiedene Verdienst einer gefälligen Anlage. Muntere, anmuthige Bewegung und ein Geist festlicher Fröhlichkeit herrschen durch das Ganze. Die Gewänder sind einfach, größtentheils auch zierlich gelegt. Unter den Figuren ist vielleicht Achilles, dem Range nach, welcher ihm in der Komposition angewiesen ist, die, so am wenigsten befriedigt; wir begreifen es wohl, er soll sich, mitten unter den zarten Mädchen und gekleidet wie sie, unterscheiden, durch etwas männliches in der raschen angestrengten Stellung, von dem Beschauer des Bildes, so wie von den lauschenden Helden als Jüngling erkannt werden, allein es ist gleichsam dadurch eine Dissonanz in der Harmonie des Ganzen entstanden.

Die Behandlung des Umrisses verräth überall eine Neigung des Künstlers zum Manierirten, die er, um sein ausgezeichnetes Talent möglichst zu kultiviren, bemerken und ernstlich dagegen kämpfen sollte.

Erinnerung.

Drei Künstler haben den Fehler begangen, in der Architectur des Grundes, Jonischen Säulen und Pilastern ein Dorisches Gebälk mit Triglyphen zu geben. Dieser Irrthum wirkt im Bilde sehr übel

und giebt den Beschauern Anlaß, sich über die Unwissenheit des Künstlers lustig zu machen. Wir glaubten daher dieses Versehen nicht bei Recension der einzelnen Werke, sondern vielmehr hier in einer allgemeinen Anmerkung rügen zu dürfen. Kein Künstler sollte mit den Hülfswissenschaften so unbekannt sein, daß er sich der Gefahr aussetzte, Mißgriffe dieser Art zu begehen. Wer einmal die großen Fähigkeiten, welche zum Maler oder Bildhauer erforderlich sind, erhalten hat, dem kann es nur wenig Mühe kosten, von Architectur, Perspective u. dergl. so viel zu fassen, als zu seinem Bedarf hinreichend ist.

2.

Streit der Flußgötter mit dem Achilles.

Lit. D. Oelgemälde. Zeigt einige Fertigkeit des Verf. in Führung des Pinsels, auch sind die Figuren der beiden Flußgötter ganz hübsch, nur zu blühend colorirt. Achill scheint mit einem tüchtigen Sprung über sie beide, die zu Boden gefallen sind, überzusetzen, und durch einen zweiten Sprung sich auf den Haufen, zunächst im Vordergrunde hinstürzende Trojaner, werfen zu wollen, die er mit dem Schwert bedroht. Ein paar Leichname treiben auf dem angeschwollenen Strome, und ein Reiter sinkt eben in demselben unter. In der Ferne sieht man die Flucht des trojanischen Heeres. Rechts im Mittelgrund kommt Vulkan mit Fackeln in Händen, gestützt auf die goldenen Mädchen, links oben in den Wolken sitzt Pallas, und hinter ihr steht Neptun, eben begriffen den Dreizack herunterzuschlendern.

Es ist kaum nöthig, zu bemerken, daß der Sinn der Aufgabe und des Dichters vom Verf. nicht wohl gefaßt worden. Achilles ist ein winziges, gewaltig erboßtes Männchen, keineswegs in Wassersnoth, sondern er steht völlig auf trockenem Boden eines Inselchens und bedroht die armen Trojaner. Die Flüsse mit zerbrochenen Rudern liegen unter seinen Füßen; gleichwohl kommen die Götter noch, ihm beizustehen. Die Ferne, so wie überhaupt der Grund, ist zu düster, Licht und Schatten weder gehörig in Massen gehalten, noch abgestuft, daher auch für das Auge unmöglich eine befriedigende Wirkung entstehen kann.

Lit. W. Basrelief in Thon. Achilles zwischen den beiden Flußgöttern, etwas erhöht; mit dem einen Fuß auf einem Felsen, mit dem andern frei schwebend. Er hat den Flußgott zur Rechten bei den Haaren ergriffen und sucht den zur Linken mit dem Schild von sich abzuhalten, der ihn aber beim Gürtel gefaßt hält. Die Köpfe der Flußgötter mögen wohl an diesem Werk für das Beste gelten, vorzüglich der ergriffene, dem es auch nicht an Ausdruck fehlt. Desgleichen hat der Kopf des Achilles einiges Verdienst und läßt bei dem Verf. zwar Talent vermuthen, allein es gehen ihm die nöthigen Kenntnisse sowohl, als die Bildung des Geschmacks und selbst mechanische Fertigkeit noch sehr ab.

Lit. Q. Zeichnung auf bläulich Papier, getuscht und weiß gehöht. Achilles völlig gerüstet, dringt mit Speer

und Schild von seinem höhern Standort auf einen im Wasser tiefer stehenden Flußgott ein, welcher dafür dem Helden die Urne an den Kopf zu werfen droht. Zwei nackte Leichname erschlagener Trojaner helfen diese Hauptgruppe des Bildes voll machen. In der Ferne, jenseits des Flusses, sieht man viele flehende Trojer und einen nachsetzenden Griechen, Pallas schwebt durch die Lüfte.

Die meisten Künstler, welche sich auf Darstellung dieses Gegenstandes eingelassen, irrten darin, daß die Flußgötter von Achillen angefallen, ja gar besiegt werden, anstatt daß er von ihnen bedrängt erscheinen sollte. Noch mehr ist es dem Sinn der Aufgabe zuwider, wenn, so wie in der gegenwärtigen Zeichnung geschieht, der Held nur mit einem der Flußgötter zu schaffen hat, und denselben noch dazu mit offenbarem Vortheil bekämpft, wodurch vollends alles verworren und bedeutungslos wird. An Lebhaftigkeit des Ausdrucks und der Bewegung fehlt es im Uebrigen diesem Werk nicht. Auch haben die Figuren keine auffallenden Mißverhältnisse, und jede ist in Ansehung der Form im allgemeinen so ziemlich nach dem ihr zukommenden Charakter gehalten. Man kann auch, wenn keine sehr rigoristische Forderungen gemacht werden, mit der Beleuchtung ein wenig zufrieden sein. Allein die Zeichnung ist nicht gut zu heißen, sie ist unrichtig und manierirt. Wir rathen dem Verf. ein ernstes Studium des Alterthums und der Natur, im Sinne der Alten. Am nöthigsten aber ist ihm die Betrachtung der Werke großer Meister aller Zeiten, in Hinsicht auf den Gang ihrer Gedanken.

Lit. S. Oelgemälde. Ueber einen Haufen erschlagener Trojer will Achill ans Ufer schreiten, die Flußgötter widersetzen sich ihm, der eine faßt seine Hand, worin er den Speer hält, indessen der andere ihn am Schilde rückwärts in die Fluth zu reißen strebt. Mächtige Wellen wälzen sich drohend heran und vermehren die Gefahr des Helden. Wiewohl auch hier die Aufgabe nicht hinlänglich anschaulich dargestellt worden: so ist doch das Ganze consequent gedacht. Auch läßt sich aus der Art, wie die Figuren zusammengestellt sind, vortheilhaft auf des Verfassers natürliche Anlage zur Gruppirung schließen. Im Uebrigen ist in Absicht auf Zeichnung, Licht und Schatten, Behandlung u. s. w. wenig Kunst bewiesen. Nicht guter Wille und glückliches Talent allein sind vermögend, die Schwierigkeiten eines Gegenstandes, wie dieser ist, zu überwältigen, der auf die Kunst eigentlich berechnet, unumgänglich Kenntniß, Geschmack und Fertigkeit eines gebildeten Künstlers zu seiner Behandlung erfordert.

Lit. R. Auf grau Papier, mit schwarzer und weißer Kreide gezeichnet. Achilles, nur den Helm auf dem Haupt und ein leichtes Gewand um die Hüften geschlagen, deckt sich mit seinem Schild gegen die über ihn einbrechenden mit Leichen gefüllten Wellen. Ihm unter die Füße niedergeworfen liegen die Flußgötter, welche sein Speer bedroht. Einzelne Theile, z. B. die Köpfe der Flußgötter, nebst einem paar Armen und Händen, sehr geistreich und lebendig dargestellt, zeigen, so wie die kräftige doch ungemein leichte Behandlung vorzügliche Fähigkeiten, nur Schade, daß das Ganze ein bloß schnell hingeworfener Gedanke ist,

wie ihn der Zufall eben gab. Der Held hat weder edle Gestalt noch Stellung; alle Figuren sind durchaus unregelmäßig zusammengeordnet und unrichtig gezeichnet. An dergleichen rohen Producten ist selbst die wenige Zeit, welche der Künstler darauf wendet, verloren.

Lit. X. Oelgemälde. Den schön gerüsteten Achill, der durchs Wasser setzt, hält einer der Flußgötter um den Leib gefaßt, ihn in die Fluth zu ziehen, der Held vertheidigt sich mit dem Degen, indeß drohend auch von der andern Seite ein zweiter Flußgott sich erhebt, mit einem paar Leichen im Arm. Noch andere Körper erschlagener Trojaner, von den Wellen herbeigeführt, helfen den Vordergrund des Bildes vollfüllen. Im Mittelgrund sieht man Nymphen aus ihren Urnen Wasser gießen, ferner Gezelte und fliehende Krieger. In den geöffneten Wolken sitzt Juno, sie sendet den Vulkan ab, dem Peleiden gegen die Flüsse Beistand zu leisten, hinter ihr steht Minerva. In der freien Behandlung, in einzelnen wohlgelungenen Theilen, z. B. Kopf und Arm des Flußgottes, welcher die zwei Leichname im Arm hält, den vortrefflichen Falten an dem in die Luft flatternden Mantel des Achilles u. s. w. ist der tüchtige, geschickte Künstler nicht zu verkennen; doch gelang ihm diesmal weder die Erfindung, noch die Anordnung des Ganzen. Auch scheint das Colorit etwas eintönig und die Zeichnung an mehreren Stellen mangelhaft. Das letzte darf indessen nicht eigentlich im strengen Sinne ein Vorwurf sein, weil das Werk mehr ein gemalter Entwurf, als ein mit Sorgfalt ausgeführtes Gemälde ist.

Lit. U. Zeichnung auf Papier mit Kreide, wenig gefärbt. Achilles, der ohne Gewand, doch mit Helm, Schild und Speer bewaffnet, auf den einen Flußgott eindringt, indem ihn der andere im Rücken bedroht, ist eine mit vielem Fleiß, Aufmerksamkeit und Verstand gezeichnete Akademie. Die beiden halb aus den Wogen ragenden Flußgötter haben edle Formen, und den von der Fluth zu Achills Füßen herbeigeströmten Leichnam eines Trojaners führte der Künstler mit recht meisterhafter Kunst aus. Wir übergehen hier das Weitere, was die Flußgötter betrifft, weil solches in den Bemerkungen über die Motive erinnert werden soll.

Den Achilles völlig nackt darzustellen, scheint uns aus mehreren Gründen, hauptsächlich aber um der malerischen Wirkung willen nicht wohlgethan, der Leichnam des Trojaners ist angezogen, und sogar der eine von den Flußgöttern hat ein fliegend Gewand. Daß ferner der Held gegen den andern Flußgott angriffsweise verfährt, könnte leicht zu einer Mißdeutung des behandelten Gegenstandes Anlaß geben.

Betrachtet man die Anordnung dieses Werks, so hätte, da sie ohnehin zum Symmetrischen sich neigt, ein wohlgefälliges Ganze entstehen müssen, wenn die untere linke Ecke bedeutend wäre ausgefüllt worden; denn weil die Halbfiguren der Flußgötter über dem Achilles zu beiden Seiten stehen: so würde derselbe, wenn unten, in der besagten linken Ecke etwas der Halbfigur des todten Trojaners, der rechts liegt, gegenüber gesetzt wäre, gleichsam den Mittelpunkt der bedeutenden Theile des ganzen Bildes ausmachen, und die Anordnung untadelich sein.

Die Farben, welche der Luft, einem entfernten Gebirg und einer nähern mit Bäumen bewachsenen Felsenhöhe, desgleichen dem Wasser, den Waffen des Achilles sowohl, als die Körper der beiden Flußgötter, die nur mit schwarzer und weißer Kreide gezeichnet sind, sehen frostig aus, und die Wirkung ist überhaupt geringer, als sie bei so kräftigem Schatten und gespartem Licht sein könnte.

Lit. V. Federzeichnung auf weiß Papier, mit Tusche lavirt. Man findet in den Bemerkungen über die Motive, was allenfalls für und wider den Gedanken in dieser Zeichnung zu sagen ist. Wenn dieser Künstler dem Sinn der Aufgabe zwar etwas näher gekommen, als der vorige: so muß er demselben doch in der Anordnung schon den Vorzug lassen, und ist von ihm ebenfalls auch an Richtigkeit in der Zeichnung bei weitem übertroffen worden. Wir bemerken inzwischen nicht ohne Vergnügen das Gewaltige, Heroische der Formen und einen durch die Antiken genährten Geist. Man erkennt besonders in der Figur des Achilles deutlich, daß unser Künstler die Kolossen auf dem Quirinal gesehen und studirt hat.

Lit. T. Zeichnung auf grau Papier, mit Tusche und schwarzer Kreide schattirt, mit Weiß und verschiedenen andern Farben gehöht. Von den Mängeln sowohl, als von den Vorzügen der Erfindung dieses Werks finden unsere Leser ebenfalls das Nöthige in den Bemerkungen über die Motive. Achilles ist als Charakter in der That sehr edel; prächtig im Schmuck der Rüstung setzt er durch die Wo-

gen, einem Flußgott den Fuß auf den Nacken drückend, einen bei den Haaren fassend, den übrigen mit erhobenem Schwerte drohend. Zum malerischen Zweck ist die Anordnung recht gut gedacht. Die Behandlung verdient ihrer Kraft und Freiheit wegen nicht minder Lob. Achilles selbst nebst einem von den Wogen getragenen Leichnam in Waffen sind trefflich ausgeführt. Eben so viel Ursache hat man auch, mit dem lebendigen geistreichen Ausdruck, mit der Bewegung der Figuren, mit der Beleuchtung und Wirkung im allgemeinen zufrieden zu sein. Die Zeichnung hingegen ist an vielen Stellen mangelhaft, einige im Hintergrunde liegende Schiffe scheinen uns nicht von ächt antiker Form.

IV. Antike Basreliefs, Achill auf Scyros vorstellend.

---

1. Museo Pio Clementino Tom. IV, Tab. XVII.
2. Winkelmann monumenti inediti, vor der Präfation pag. XV.
3. Sarkophag in Petersburg, in einer kleinen Schrift „das vermeinte Grabmal Homers." Leipzig 1794.

Das erste dieser Werke ist wohl das vorzüglichste; es enthält eine vollständige, jedoch ökonomische Darstellung, indem nur die nothwendigsten Figuren auf demselben erscheinen.

Achill, dem das Gewand sich zurückgeschlagen, so daß er fast ganz nackt dasteht, den Speer in der rechten Hand, tritt, indem er gegen die linke schreitet, auf einen Helm. Ihm folgt Deidamia, die meist von hinten gesehen wird, sie hält ihn mit der rechten Hand zurück, indem sie mit der linken eine Geberde macht, die auf Ueberredung deutet. Hinter ihr drei Mädchen in verschiedenen Graden der Theilnahme. Auf der linken Seite Achills stellt sich die Amme, indem sie ihm das Kind entgegenbringt, Ulyssen, der in nachdrücklicher, Diomeden, der in drohender Stellung einhertritt, so wie dem blasenden Krieger entgegen, und sucht diese ungebetenen Gäste durch einen Schleier, der auch von einem Mädchen, welches zwischen Achill und Deidamia erscheint, im Grunde gehalten wird, vom Innern der weiblichen Wohnung abzuschneiden. Beiwerke und einzelne Motive, die wir Motive der Ausführung nennen möchten, übergehen wir, da hier nur vom Hauptgedanken die Rede sein kann.

Das zweite Werk deutet auf eine ähnliche Abstammung; nur ist die Hauptgruppe verändert, und es läßt sich über den Zusammenhang des Ganzen, da die Zeichnung nach einer verdorbenen und schlecht restaurirten Arbeit gemacht worden, nichts mehr sagen.

Achill ist, wie auf dem vorigen, nach der linken Seite zuschreitend, auf einen Helm tretend und nach der rechten zurücksehend. Dieses Zurücksehen ist aber nicht wie dort motivirt (es müßte denn das Mädchen hinter ihm ursprünglich statt der Leier das Kind gehalten haben), denn Deidamia hat sich zwischen die fremden Männer und den Geliebten, dessen Knie sie umfaßt, niedergeworfen. Sie blickt rückwärts nach Ulyssen, so daß die beiden Haupt-

personen einander nicht ansehen, welches der Gruppe, die im Ganzen eine glückliche Anlage hat, ein großes Leben gäbe, sobald man nur die Veranlassung einsähe, die Achill rückwärts blicken macht.

Hier erscheint gleichfalls ein Mädchen, die einen Schleier, der auf der ganzen Frauenseite im Grunde hergeht, zwischen Ulyssen und die Liebenden ziehen will.

Ein kleiner Genius scheint sich für die Liebenden, ein anderer für Ulyssen zu interessiren.

Mehrere nur wenig von diesem verschiedene Werke und Fragmente von dergleichen findet man in und um Rom.

Das dritte ist in einem ruhigen häuslichen Sinne gedacht. Achill strebt fort, Deidamia ist ohne leidenschaftlichen Ausdruck auf die Knie gesunken. Gelassen theilnehmend steht die Amme bei ihr, ein paar Schwestern sitzen symmetrisch hüben und drüben, die Spindel in den Händen, auch einige stehende bezeigen ihre Theilnahme. Ulyß und Diomed halten sich aufmerksam an einer Seite, und Lykomed erscheint, wie in einen Rahmen gefaßt, auf der entgegengesetzten, in einer Ecke, gleichsam aus einem Fenster sehend. Die Erfindung und Zusammensetzung des Gedankens deutet auf spätere Zeiten.

Ein merkwürdiges Beispiel der Symbolik findet sich auf diesem Kunstwerke, das, wenn es gleich nicht völlig, wie es hier in der Composition erscheint, zu loben sein möchte, doch unsere Aufmerksamkeit verdient. Die Tuba, in welche an der Seite der Helden eine subalterne Figur stößt, reicht bis an das Ohr des Achills und berührt es gleichsam. Hier wird also nicht etwa im Allgemeinen Lärm geblasen, sondern es wird dem Auge gezeigt, daß für diesen geblasen werde, daß eigentlich nur die Wirkung

auf diesen intentionirt sei. Eine solche Darstellung ist denn freilich nicht natürlich und historisch, sondern künstlerisch und poetisch. Wobei jedem Denkenden nicht verborgen bleibt, daß die Bildhauerei mehr zu der symbolischen Behandlung geschickt ist, als die Malerei, obgleich auch diese bei zweckmäßiger Anwendung sich von dieser Seite große Vortheile zueignen kann.

V. Ueber die Motive der beiden Aufgaben überhaupt und inwiefern sie genutzt worden.

Nachdem wir nun, was die Künstler geleistet, in Betrachtung der einzelnen Arbeiten angezeigt: so bleibt uns nun übrig, die Gegenstände von Grund aus zu entwickeln, und die sämmtlichen Motive in gewisser Ordnung aufzustellen.

1.

Achilles auf Scyros gehört zwar nicht unter die vollkommensten Gegenstände, die sich, so zu sagen, auf der Tafel anfangen und endigen, es muß dabei allerdings etwas vorausgesetzt, es muß nachgedacht werden; aber er bietet dem Künstler eine Menge Vortheile für die Darstellung an. Bewegung und Ruhe, Leidenschaften, mannichfaltige Abwechslung von Formen und Charakteren der schönen oder edlen Gattung, endlich die Gelegenheit zum gefällig Naiven, wornach gegenwärtig ohnehin die Rei-

gang fast aller, welche die Kunst üben, oder bloß lieben, gerichtet ist. Auch fehlt es hier nicht an Schmuck zierlicher Nebenwerke.

Der Punkt, auf welchem die darzustellende Fabel eigentlich gefaßt werden sollte, stellt die Entdeckung eines vielfachen Räthsels oder Geheimnisses dar.

1. Unter einer Schaar Mädchen wird ein Jüngling entdeckt.

Dieses Hauptmotiv war in allen, nur nicht in Lit. K. gebraucht. Einigen Künstlern ist es gelungen, diesen Uebergang vom Mädchen zum Jüngling ziemlich deutlich auszudrücken, bei andern ist diese Enthüllung zweideutiger geblieben.

Durch Herrn Hoffmanns Zeichnung, wo Achill den Gürtel, der das Gewand hält, abreißt, und eine Perlschnur im dessen Haar zerspringt, sind wir auf den Gedanken geleitet worden: es könnte die sinnlich deutliche Anschauung der Geschichte ungemein befördern, wenn der Künstler den verkleideten Achill sich so denken wollte, daß durch die lebhafte Bewegung mit den Waffen ein Heft oder Gürtel seines Gewandes dergestalt, wie zufällig risse, daß sich dadurch ein beträchtlicher Theil seines Oberleibes entblößt zeigte, und so die Entdeckung des jungen Helden, nicht bloß durch die List des Ulysses, mit den untergeschobenen Waffen, wobei der Zuschauer noch rathen muß, sondern sinnlich überzeugend, vor unsern Augen durch die Zauberkraft des Künstlers bewirkt würde. Für Unterrichtete ist es kaum nöthig noch anzumerken, daß selbst der malerischen Wirkung hieraus nicht nur keine neuen Hindernisse entstehen, sondern im Gegentheil durch Contrast, Farbenmasse u. s. w. ansehnliche Vortheile zuwachsen müßten.

2. Er sondert sich von ihnen durch männliches Streben.

Die Scheidung, welche hierbei vorgeht, des schwachen Theils vom starken, ist am lebhaftesten vorgestellt auf G, ingleichen auf F, doch in letztem nicht so zweckmäßig.

Hier ist wohl der Ort, eines Motivs zu gedenken, welches Herr Nahl in seiner Zeichnung gebraucht hat, und der Leser deutlich aus dem Kupfer ersehen wird. Diomed hält nämlich dem Achill einen blanken Schild vor, in welchem dieser sich besieht, ohne daß jedoch der Anschauer des Kunstwerks das abgespiegelte Bild erblicken könne.

Tasso läßt einen ausgearteten Helden auf ähnliche Weise überraschen, und ihn, von der Spiegelfläche eines Schildes, seine der Weichlichkeit hingegebene Gestalt beschämt erblicken.

Hier finden wir das gebrauchte Mittel sehr schicklich; doch aber auch mehr dem Poeten als dem Maler günstig, indem dieser mit tausend Schwierigkeiten der Darstellung zu kämpfen hat, wenn jener der Einbildungskraft gar manches, nach Belieben, zumuthet.

In der vorliegenden Zeichnung scheint uns auch dieses Mittel keineswegs fördernd, und obgleich durch die Intention des Künstlers das Gesicht des Achilles mit einem entzückten Erstaunen sehr glücklich begeistert worden, so bleibt doch der aufgehobene Schild dem Zuschauer ein Räthsel, um so mehr, als Diomed hinter demselben den Blasenden das Zeichen giebt, und man also denken kann, er suche dadurch seine Geberde vor dem Achill bloß zu verbergen.

Doch wäre auch das nicht, und es ließe sich alles deutlich machen und glücklich darstellen, so würden wir

doch nicht rathen, in einem so leidenschaftlichen Momente den jungen Helden, der sich ohnehin zur That getrieben fühlt, in die Anschauung seiner selbst auf diesem Wege zu versenken und von der Theilnahme an der übrigen Umgebung abzuziehen.

3. Es wird offenbar, daß eine der Frauen ihn schon gekannt habe, mit ihm verbunden sei.

Dieses Motiv ist auch durchaus gebraucht, nur nicht in Lit. F.

4. Eine geheime Frucht ihrer Liebe wird offenbar.

Dieses Motiv, wie es hier ausgesprochen ist, hat Niemand gebraucht. Mehr oder weniger erwachsene Kinder zeigen sich auf unseren Compositionen, mehr oder weniger der Mutter nahe, aber schon als bekannte Glieder der Gesellschaft.

Auf dem Basrelief des Museum P. C. wird ein kleines Kind rasch hervorgebracht. Beim Statius werfen sie es dem Großvater vor die Füße.

Wollte man die Fabel historisch behandeln: so müßte freilich Pyrrhus, als der Vater nach Troja zog, schon einiges Alter gehabt haben, allein um des ächt poetischen Sinnes und Ausdruckes willen würden wir, nach Anleitung gedachter Antike, zu einem kleinen Kinde rathen. Ein Kind, das erst zum Vorschein kommt, ist ein moralisch neu gebornes Kind.

5. Es entdeckt sich die Mitwissenschaft einer alten Amme.

Der Antheil der Amme ist auf einigen unserer Zeichnungen gebraucht, doch nicht ganz, wie wir wünschten.

Auf Lit. O. vielleicht am besten. Auf Lit. B. erscheint sie betrübt über die Entdeckung, welches innerhalb dieser Composition ganz zweckmäßig ist. Auf dem Petersburger Basrelief steht sie der Deidamia gar gemüthlich bei. Wir würden ihr nach Anleitung des Pio-Clementinischen Basreliefs das Kind anvertrauen.

6. Dem Hausherrn werden diese Zustände bekannt.

Die Person des Lykomedes erscheint auf drei Zeichnungen, auf Lit. G., wo er durch den Lärm aus dem Pallaste gelockt wird, auf Lit. B., wo er auf dem Throne sitzend seine Familie vor sich versammelt hat, auf Lit. A., wo das schöne Motiv gebraucht ist, daß Ulyß den Achill anfaßt, sich dessen gleichsam bemächtigt und dem erstaunten Lykomed durch eine Geberde das Geheimniß entdeckt. Auf dem Petersburger Basrelief steht er, wie angedeutet, in einem Fenster in einer Ecke.

7. Die Absichten der listigen Griechen, es sei nun, daß man sie als Gesandten des Heers, oder als verkappte Kaufleute behandle, kommen an den Tag.

Ulyß und Diomed, in Heldentracht, lauschen auf verschiedenen Zeichnungen, welches uns jedoch nicht gut deucht; denn wenn sie als Helden erscheinen, so müßte man sie, wie Statius, als griechische Gesandten annehmen, da sie denn vom König und seiner Familie gekannt sind.

Als Kaufleute lauschend, wo es auf einigen Zeichnungen recht gut thut, z. B. auf E.

Thätig als Helden, oder Kaufleute, auf A. B. C. H. L. N. O.

Einige Künstler haben gesucht, in die beiden Personen verschiedenen Ausdruck und Antheil zu legen, und es ist gelungen.

8. Kriegerischer blinder Lärm.

Auf einigen wird ins Horn gestoßen, auf andern Zeichnungen schlägt man die Degen zusammen, auf Lit. G. ist eine simulirte feindliche Landung recht geistreich vorgestellt. Die Absicht hingegen, deutlich anzuzeigen, daß dieser kriegerische Ueberfall nur zum Scherze geschähe, ist in Lit. Y. dem Anschauer am nächsten gebracht.

9. Die Frauen suchen im Augenblick der Entdeckung die Fremden durch Vorziehung einer Art Vorhang auszuschließen, und den Achill innerhalb zu behalten.

Dieses auf zwei alten Basreliefen gebrauchte Motiv ist unsern sämmtlichen Concurrenten entgangen. Wir halten es für sehr glücklich und sind überzeugt, daß durch geschickten Gebrauch desselben eine Darstellung an Leben, Bedeutung und Effect auf alle Weise gewinnen müßte.

Alle diese Motive in ein Bild zu fassen, diese Entdeckungen gleichzeitig und gleichbedeutend zu machen, wäre die Aufgabe für einen tüchtigen Künstler, der nach solchen Vorarbeiten diesen Gegenstand nochmals zu behandeln geneigt wäre.

2.

Achill verfolgt die Trojaner, welche zu retten sich ihm zwei Flüsse entgegensetzen, dagegen stehen ihm obere Gottheiten bei.

Dieses Sujet hat mehrere Momente, und es entsteht daher das eigene, daß man es auf entgegengesetzte Weise behandeln kann. Einmal sehr einfach, symbolisch auf Bildhauerart. Und dann weit greifend, malerisch in geschichtlicher Darstellung.

Nach beiden Seiten hin haben die Concurrenten gearbeitet, sind aber, nach unserer Ueberzeugung, vom Ziele allzuweit entfernt geblieben.

Von der einfachsten Art war schon ein Muster vorhanden, es befindet sich unter den Flaxmannischen Umrissen. Achill steht über einem Todten mit Schwert und Schild, zwischen den zwei Flußgöttern, die auf dem Saume der Woge zwei Leichen gegen ihn anwälzen.

Wahrscheinlich haben mehrere der dießjährigen Concurrenten dieses Bild gekannt, nur haben sie darin geirrt, daß sie, anstatt seinen glücklichen Gedanken noch weiter auszuarbeiten, zurückgegangen sind und die Motive vergröbert haben.

Daß Flaxmann die Leichen auf dem Saume der Wellen gegen Achill losschieben läßt, ist vortrefflich und wahrhaft antik. Hier kann man nicht weiter! Welle, Flußgott und Leiche werden dadurch zur Einheit, sowohl in der Idee, als in der Darstellung; und da, was das Wichtigste ist, Flußgötter und Leichen oben gehalten sind, so wird der Contur organisch geformt, und die Welle als unorganischer Stoff wird ganz bei Seite gedrängt.

Die Götter, nach ihrer höhern Natur, scheinen die Leichen bequem zu behandeln, und doch ist auch dieß dem Physischen gemäß, indem der Körper im Wasser leicht wird.

Der Held steht zum Kämpfen gerüstet, nicht kämpfend, sondern mit Entsetzen zwischen ihnen! Und hier ziemt ihm das Entsetzen, da er nicht von bewaffneten, kräftigen Feinden, sondern von göttlichen Wundernaturen, Leichen und einem wilden Element bestürmt wird.

Wir hätten gewünscht, daß einer unserer Freunde geradezu erklärt hätte, er gehe von der Flaxmannischen Arbeit aus, glaube, ohne den Vorwurf des Plagiats zu fürchten, das vorzügliche dieser Erfindung beibehalten zu dürfen, und es frage sich nur, wie weit er über sein Vorbild hinausgekommen? Hier war zum Ziele noch ein großer Weg. Flaxmanns Arbeit ist eine glückliche Skizze. Wie viel wäre noch an der Composition zu rücken und zu bessern, und, bei einer sorgfältigen Ausführung, an Form und Charakter u. s. w. zu gewinnen gewesen!

Wann wird doch bei uns auch jener rechte Kunstsinn der Alten aufwachen, daß wir nicht mehr nach Originalität in der Weite und Breite suchen, sondern daß wir das unendlich Motivbare einer schon wirklich dargestellten Idee aufsuchen lernen! Wie oft bearbeiteten alte Künstler eine bekannte Darstellung und wetteiferten, in gleicher oder größerer Meisterschaft, mit ihrem Vorgänger!

Da wir nun ein, nach unserer Ueberzeugung höchstes in der Anlage, obgleich in der Ausführung noch weit übertreffbares Werk oben an stellen konnten: so wollen wir nun auch die Motive beurtheilen, wie sie von unsern Concurrenten ergriffen worden sind.

Der eine, Lit. U., stellt gleichfalls den Achill zwischen Gewässer und Flußgötter, symmetrisch, allein hier spielt das Element eine viel zu große Rolle. Die Flußgötter, bis an den halben Leib im Wasser, arbeiten, die schon äußerst bewegten Wellen durch Ruder noch mehr in Bewegung zu setzen, welche Bewegung, gegen die von selbst aufbrausende Woge, kleinlich erscheint.

Die Composition ist nicht zusammengefühlt, die Welle strömt für sich, die Götter arbeiten, ohne daß man die Wirkung sieht, das Handhaben der Ruder ist bloß allegorisch. Die Leiche, die aus der einen Ecke hervorkommt, wird bloß durch den Strom physisch hierher geführt, und so zerfällt dieses Bild, das sonst so viele Vorzüge hat, vor unserm Anschauen, unserm Gefühl, unserer Imagination in viele Theile, anstatt uns in eine Einheit zu nöthigen.

Ein anderer, Lit. V., hat die Flaxmannischen Motive gebraucht, aber wir möchten sagen, sie zu sehr verkörpert. Hier bekämpfen die Flußgötter auch den Achill mit Leichen, aber es sind mächtige Männer, die im Wasser stehen, Leichen tragen und sie zu schleudern drohen.

Flußgott, Wasser und Leiche, die dort so glücklich vereinigt sind, erscheinen hier getrennt. Das Wasser wirkt nicht, man sieht auch nicht recht, wohin diese starken Männer die schweren Leichen in die Luft schleudern wollen, und was hat ein Ertrunkener, man nehme es physisch oder poetisch, in der Luft zu thun?

Achill sucht hier mit Entsetzen das Land zu gewinnen und steht auf der einen Seite. Er findet sich hier noch lange nicht so im Gedränge, als bei Flaxmann.

Der Verfasser der Zeichnung Lit. R. läßt eine ganze Masse Todte, von einer Welle aufgefaßt, gegen Achill an-

stürmen. Er war auf dem Wege des Rechten, wie er sich aber sonst vergriffen, zeigt die Beurtheilung.

Mehr oder weniger im Handgemenge mit den Flußgöttern stellen ihn Lit. R., S., W. und X. dar, wobei wir kein erfreuliches Motiv gefunden haben.

Herr Hoffmann Lit. T. hat seinen, der niederländischen Schule gemäßen Weg ergriffen, er hat sich nicht mit den beiden Flüssen begnügt, sondern, in poetisch allegorischem Sinne, Wellen und Gewässer in lebendige Wesen verwandelt.

Sein Bild wimmelt daher von Wassergöttern, die er auf eine geschickte Weise gegen einander charakterisirt. Der eine reißt einen Baum aus, der andere führt einen ausgerissenen Baum als Waffe, andere sind mit Exuvien von Schaalthieren versehen, andere kämpfen mit losgerissenen Steinen. Durchaus ist das Physische mit dem Poetischen auf eine geschickte Weise vereinigt. Nur ist dabei zu erinnern, daß es den Hauptflußgöttern zu schlecht geht, und daß eine Idee, obgleich mannichfaltig nüancirt, zu oft wiederholt wird.

Das Motiv, daß Achill als die Trojaner verfolgend dargestellt werde, ist nur von einem Concurrenten deutlich ausgedrückt worden, und doch ist dasselbe demjenigen, der eine reiche Composition machen will, unentbehrlich.

Hätte Herr Hoffmann dasselbe ergriffen, so hätte er seinen Vordergrund durch die Fliehenden beleben, den verfolgenden Achill und die dazwischen tretenden Flußgötter im Mittelgrunde darstellen, und dadurch seinem Bild zweckmäßigern Reichthum und Vollständigkeit geben können.

Das Motiv, daß dem Achill die obern Götter beistehen, ist auf verschiedenen, hier eingesandten Stücken,

Lit. D., Rl, X., jedoch auf keinem zweckmäßig angedeutet. Herrn Hoffmann allein ist es gewissermaßen geglückt. Dem, von wüthend andringenden Flußgöttern, zu beiden Seiten eingeschlossenen Achill hat er durch eine Wolke einen Rückenhalt bereitet, der ihn mit den höhern Regionen fürs Auge zusammenknüpft. Auf dieser Wolke erscheinen Neptun und Minerva als gelassene göttliche Beistände, freilich, wenn man will, für die Nähe, in der sie sich befinden, zu klein; doch ließe sich dieser Umstand wohl aus dem Sinne, in dem das ganze Bild gedacht ist, vertheidigen, wozu wir gegenwärtig weder Raum noch Beruf haben.

VI. Ertheilung des Preises.

Nachdem uns diejenigen Arbeiten, welche sich mit Achill zwischen den Flußgöttern beschäftigt, zu wenig Genüge gethan: so haben wir aus Ursachen, welche vorstehende Beurtheilung im einzelnen angiebt, den Preis von dreißig Ducaten zwischen Herrn Nahl in Kassel und Herrn Hoffmann in Köln abermals getheilt, und es bleibt uns nunmehr weiter nichts mehr übrig, als hier, vielleicht am schicklichsten Orte, einiges über das Fundament unserer Urtheile im Allgemeinen beizubringen.

Wir fühlen uns von den Forderungen, die man an ein Kunstwerk zu machen hat, durchdrungen, und es dünkt uns, daß sie in ziemlicher Klarheit und Ordnung vor unserm Geiste stehen; allein wir sind weit entfernt, eine

Arbeit, sie sei nun vor Zeiten entstanden, oder sie entstehe in unsern Tagen, unmittelbar an jenen idealen Maaßstab zu halten, jene Forderungen unbedingt an ein Werk zu machen, das unter so mancherlei Bedingungen entstanden ist; vielmehr suchen wir uns durchaus auf dem historischen Standpunkt zu befestigen. Wir bedenken die Zeit, in welcher der Künstler gelebt hat oder lebt, die Umstände, in denen er sich befand, die Periode seines Lebens, in welcher das Werk verfertigt ward; und so lernen wir das, was er geleistet, mit Billigkeit schätzen. Mag doch der Liebhaber, der Käufer gewissen gefälligen Eindrücken sein Herz oder seinen Beutel öffnen, mag doch der Künstler dasjenige nur schätzen, wonach er selber strebt, dasjenige verachten, was er hinter sich glaubt; uns hingegen ziemt es, strenger gegen uns selbst zu sein, als gegen die Arbeiten, um zu einem reinen leidenschaftslosen Urtheil immer mehr zu gelangen.

VII. Tod der Lucretia von Herrn Langer, Sohn, aus Düsseldorf.

Herr Langer der jüngere in Düsseldorf hat, ohne concurriren zu wollen, ein schönes Product seiner Kunst zur Ausstellung eingesandt, von welchem wir, mit seiner Bewilligung, unsern Lesern noch Rechenschaft geben müssen.

Es ist der Tod der Lucretia, Zeichnung auf grau Papier, mit der Feder umrissen, getuscht und weiß aufgehöht.

In die Brust verwundet, sinkt die Heldin, von zwei Mädchen gehalten, sterbend hin. Ihr Vater nähert sich ihr, tief trauernd, mit verhülltem Haupt, die Hände vor das Gesicht gehalten, Brutus hebt eben den blutbefleckten Dolch in der Rechten hoch empor und schwört, indem er mit der Linken auf Lucretia zeigt, nebst Collatinus und P. Valerius, Rache an den Tarquiniern zu nehmen. In allegorischer Bedeutung brachte der Künstler eine kleine Statue der Nemesis auf hoher, runder Vase an und zierte den Fries einer Zwischenmauer des Saals, worin die Handlung vorgeht, mit Basreliefs, welche auf den Römischen Staat und seine Entstehung anspielen.

Dem Künstler gereicht es zum nicht geringen Lob, daß wir sagen können: der erste allgemeine Eindruck seines Werks auf kundige Beschauer ruft ihnen Poussins Geist und Arbeiten ins Gedächtniß zurück. So sind die Figuren überhaupt gedacht, so die Gruppen, so der Grund des Bildes angelegt, selbst die gutgesparten, kräftigen Massen von Licht und Schatten, die sorgfältig gelegten, doch mitunter etwas zu ruhigen und scharfgebrochenen Falten der Gewänder erinnern an diesen Meister.

Die Zeichnung, überhaupt betrachtet, hat viel wissenschaftliches Verdienst. Jeder Figur sind schickliche Verhältnisse und der für sie passende Character zugetheilt. Die Männer stellen ausgearbeitete Naturen dar, im Felde und unter Waffen erwachsen, voll Sonne. Vielleicht hat sich der Künstler, um dieses auszudrücken, nur ein wenig zu sehr an das Detail von Adern und Runzeln der Haut gehalten. Die weiblichen Figuren sind zarter gegliedert, ihr Contur weicher, fließender, und stehen daher in schönem Contrast zu jenen. Den Ausdruck muß man billig, als

geistreich und kräftig, loben. Brutus und Collatinus zeigen, im Schmerz, ein zu Thaten entflammtes, bedrängtes Gemüth, P. Valerius verbissenen, grimmigen Zorn. Wir hätten diesem übrigens wohl etwas edlere Züge wünschen mögen. Kaltes Erstarren ist über das Gesicht der Lucretia verbreitet, die Mädchen schreien im heftigsten Schmerz. Beide würden lieblicher erscheinen, wenn die Augenbraunen nicht so gewaltsam gezogen, der Mund weniger geöffnet wäre. Ausdruck von stillem, bangem Schmerz hätte vielleicht eine rührendere Wirkung und der Schönheit weniger Schaden gethan. Die etwas zu lang gerathene Nase der Lucretia ist der Form ihres Gesichts ebenfalls nachtheilig. Diese kleinen Flecken verdienten kaum eine Bemerkung, wenn es nicht Fehler wären, die wir vornehmlich in den Werken der berühmtesten lebenden Künstler wahrgenommen zu haben uns erinnern und also junge Künstler um so viel mehr davor zu warnen für Pflicht halten.

Die Anlage der Gewänder ist, wie schon oben gedacht, sorgfältig, ja wir können, bei näherer Betrachtung, hinzusetzen, durchaus von gutem Geschmack, und, was dem Künstler in unsern Augen vorzüglich Ehre bringt, sehr treu der Natur nachgebildet. Manche, welche das Werk sahen, warfen zwar ein: man sehe den Gliedermann zu sehr durch; das Detail zufälliger kleiner Fältchen, welche in einer gelegten Drapperie zu entstehen pflegen, sei zu gewissenhaft nachgeahmt. Wir wollen sie nicht widerlegen, haben aber das feste Vertrauen zu den Fähigkeiten unsers Künstlers, daß er alle Schwierigkeiten von dieser Seite bald überwinden und zur rühmlichsten Ausbildung gelangen werde.

Mit der Beleuchtung hat man alle Ursache zufrieden zu sein. Das Licht fällt ungezwungen ein und trifft die

Hauptfiguren in großen Massen, die Schatten sind kräftig. angenehm von Wiederscheinen unterbrochen, auch hierin zeigt sich sorgfältige treue Nachahmung des Wirklichen. Dabei ist die Ausführung keineswegs geleckt oder ängstlich, nirgends unnöthiger Aufwand von Fleiß, alles zweckt bloß zur deutlichen Darstellung ab.

Erlaube uns nun der wackere Künstler, dessen Werk uns wahrhaftes Vergnügen gemacht und zu den schönsten Hoffnungen berechtigt hat, noch einige Worte über den Gegenstand desselben.

Unserer Meinung nach gehört er nicht zu denen, welche der bildenden Kunst vorzüglich günstig sind. Er mag mit noch so großer Geschicklichkeit behandelt werden, so wird der Künstler seinen Zweck doch nicht völlig erreichen, sondern es wird zuletzt immer etwas anderes auf der Tafel stehen, als er darauf darzustellen sich vorgenommen hat.

Wäre uns die Geschichte völlig unbekannt, so würden wir das Bild etwa folgendermaßen ansprechen: In einem stattlichen Hause, unter würdigen Personen, ereignet sich eine tragische Begebenheit. Ein Held tritt herein, wahrscheinlich kommt er aus dem Felde zurück, er findet sein Weib vielleicht untreu, seine Tochter vielleicht entehrt, er ermordet sie und hebt nun den Dolch auf, um mit seinen Freunden und Genossen Rache zu schwören gegen denjenigen, der eine solche That veranlaßt. Das ist's, was man auf dem Bilde zum Theil sieht, zum Theil von dem Inhalt vermuthet, und so nähert sich nur die dargestellte Fabel der überlieferten, ohne sie erreichen zu können.

Auf alle Fälle bleibt der Mann, der den aus der Wunde eben gezogenen Dolch in die Höhe hebt, für uns der Thäter; wir trauen ihm keine gemeine Mordthat zu.

wir suchen höhere Bewegungsgründe in Grundsätzen der Ehre, in verletzten Rechten des Vaters, des Gatten. Doch eben das, worauf alles ankommt, die unschuldige Schuld Lucretiens, ihr Heroismus, die Umwälzung einer alten Staatsform bei diesem häuslichen Anlaß, das Entstehen einer neuen, der Zusammenhang, in welchem die Geschichte am höchsten interessirt, bleibt völlig undarstellbar.

Auch aus diesem Beispiel erhellt, wie viel der Künstler wagt, wenn er Gesinnungen und Handlungen, die aus verflochtnen Begebenheiten entspringen, zum Anschauen bringen will.

Was dem ungeachtet seit ein Paar Jahrzehnten so manchen zur Wahl und Bearbeitung dieses Gegenstandes veranlaßt zu haben scheint, ist das Pathetische, daß Leidenschaften in der mächtigsten Bewegung, Blut und Tod vorzustellen sind. Ferner bieten sich bedeutende Charactere, von kräftigen, abgehärteten männlichen Naturen, im Gegensatz mit zarten, duldenden Weibern an. Die Beleuchtung wird kräftig, selbst etwas düster gefodert, daß, wenn es in der Kunst nur auf Gegensätze, auf malerischen Effect ankäme, allerdings wenig einzuwenden wäre. Allein das Selbstständige der bildenden Kunst und die daraus entspringende Foderung, daß ein Kunstwerk in sich selbst wo möglich abgeschlossen sein solle, ist höher, und deren Erfüllung wünschenswerther.

2.

Aufgaben fürs laufende Jahr.

VIII.

Wir wenden uns nunmehr zu den neuen Aufgaben, und zwar zu der ersten, der Befreiung der Andromeda durch Perseus. Dieser Gegenstand, wenn keine Mißgriffe in der Wahl des Moments geschehen, bietet für die Darstellung ungemeine Vortheile, indem er sich ins Enge ziehen und plastisch-symbolisch behandeln läßt, von einem Künstler, der eine ganz obligate Composition zu liefern und mit dem Werth weniger Figuren auszulangen sich getraut; dagegen aber auch wieder in großer Breite malerisch und historisch, mit poetisch-allegorischem Schmuck dargestellt werden kann.

Wir ersuchen die Künstler, welche dieses Werk zu unternehmen geneigt sind, ehe sie an die Arbeit gehen, die Motive genau zu entwickeln, wie wir es oben von den vorjährigen Aufgaben gethan haben; denn es wird uns besonders freuen, wenn wir künftig bei Beurtheilung der eingesandten Werke, nichts von dem unsrigen hinzuzuthun haben, vielmehr in diesem Stücke alles geleistet finden.

IX.

Da nun aber nach unserer Ueberzeugung, die wir wohl mit sehr vielen Kunstfreunden theilen, von der Wahl

des Gegenstandes vorzüglich das Glück eines Kunstwerkes abhängt, so haben wir uns vorgesetzt, auch hierin den Geist unserer werthen Concurrenten zu prüfen. Wir lassen daher bei der zweiten Aufgabe den Gegenstand völlig frei, und wünschten nur, daß er lieber aus der Fabel, als aus der Geschichte genommen sein möchte. Was wir im ersten und zweiten Stück der Propyläen über die Wahl der Gegenstände angedeutet, kann hierbei einigermaßen zum Leitfaden dienen. Die Hauptmomente, worauf es eigentlich ankommt, werden bei künftiger Beurtheilung vollständiger auseinander zu setzen sein. Wobei wir eine glücklich getroffene Wahl gehörig in Anschlag bringen werden.

Diejenigen Gegenstände, welche in ältern und neuern Zeiten bereits bearbeitet worden sind, schließen wir zwar nicht aus, nur dürfen die einkommenden Darstellungen mit keiner der schon vorhandenen in allzunaher Verwandtschaft stehen.

Im übrigen erklären wir, daß ein glücklich neugefundener Gegenstand, der sonst noch wenig oder nie bearbeitet worden, und sich doch zur bildlichen Darstellung vorzüglich eignet, dem Künstler zu besonderm Verdienst angerechnet werden soll. Es ist zwar, wir geben es gerne zu, schwer, dergleichen zu finden, doch für denkende und ernstlich forschende Künstler keineswegs unmöglich. So wie uns Herr Nahl (der, noch außer seinem Preisstück, mit andern Werken unsere Ausstellung zu schmücken die Gefälligkeit hatte), indem er einen jungen Tiresias, der über den Anblick der badenden Minerva erblindet, einsandte, aufs angenehmste überrascht hat.

Noch ist dieser Gegenstand, so viel wir wissen, von keinem vorzüglichen Meister behandelt worden, und ist

dennoch einer der vollkommensten, besonders für die Malerei. Er enthält das eigenste Streben und das letzte Ziel der Kunst, indem sie das höchste Lob, die Verherrlichung der Schönheit, in anschaulicher Wirkung darzustellen unternimmt. Hier sind der Kunst gar keine Grenzen gesetzt; sie macht nur an sich selbst unendliche Anforderungen, und ist auch wieder durch den Gegenstand ins Unendliche begünstigt.

X.

Indem wir nun auf diese Weise jedem Künstler überlassen, dasjenige zu bearbeiten, was seiner Natur am angemessensten ist, und wovon er sich den meisten Erfolg verspricht; so bieten wir ihm, bei unserer Anstalt, noch eine andere Bequemlichkeit an, indem wir uns geneigt erklären, auch Kunstwerke aufzustellen, welche zu keiner unserer beiden Aufgaben zu concurriren geeignet sind. Hievon können besonders Landschaftsmaler Gebrauch machen, nicht weniger Bildhauer, welche Abgüsse von Basreliefen und Portraiten einzusenden geneigt wären. Unser vorjähriges Verzeichniß beweist, daß damit schon der Anfang gemacht worden.

XI.

Wir können hierzu um so mehr auffordern, als unser Local, das in zwei Zimmern im Schauspielhause besteht, eine vortheilhafte Gelegenheit anbietet; selbst der Termin unserer Ausstellung, den wir bis nach Michaelis verlängern, ist für Fremde bequem, um, nebst den Einheimischen,

an dieser Anstalt Theil nehmen zu können. So wie sich schon dieses Jahr mancher auf die Leipziger Messe und in den akademischen Ferien Reisender dabei eingefunden.

Da wir nun ferner, in manchem Betracht, für dienlich erachtet, auf die Entrée eine kleine Abgabe zu legen und ein Abonnement für diejenigen zu errichten, welche die Ausstellung öfters zu besuchen geneigt waren: so haben wir dadurch nicht allein einer bessern Societät Gelegenheit gegeben, sich über Gegenstände der Kunst bequem und angenehm zu unterhalten, sondern wir sind auch durch die daher entsprungene Einnahme in den Stand gesetzt worden, den Preis auf das nächste Jahr zu verdoppeln, welcher also nunmehr auf Sechzig Ducaten erhöhet worden.

Wobei wir unsere Concurrenten nochmals ersuchen, ihre Arbeiten vor Ende Augusts einzusenden, indem der mechanische Theil einer solchen Ausstellung, als die Sicherung der Zeichnungen durch Rahm und Glas, das Vertheilen derselben in den gegebenen Raum, immer einige Zeit und eine gewisse Sorgfalt erfodert, wobei zu spät eingesendete Stücke manche Unbequemlichkeit verursachen.

XII.

Ferner können wir nicht unbemerkt lassen, daß verschiedene Zeichnungen des vergangenen Jahrs acquirirt und zugleich mit den neuern wieder aufgestellt worden, welches künftig noch ferner geschehen kann, um ein wachsendes Interesse zu erregen und zur Vergleichung, worauf hier alles ankommt, immer mehr Anlaß zu geben.

XIII.

Da die Namen der concurrirenden Künstler, aus mehrern Ursachen, kein Geheimniß bleiben können, so würde es bei unsern künftigen Beurtheilungen vielleicht nicht unschicklich sein und im Publikum eine lebhaftere Theilnahme erregen, wenn wir diejenigen, welche den Preis auch nicht gewonnen, durchaus nennen dürften.

Für die Zukunft ersuchen wir daher sämmtliche Herrn Concurrenten, uns in den Briefen, welche sie ihren Arbeiten beizulegen pflegen, zu einer solchen Bekanntmachung ihrer Namen, in so fern sie solche nicht ungern sehen, zu autorisiren.

Künstler, welche schon gebildet sind, haben dabei so wenig als Anfänger und Liebhaber zu riskiren; denn sie sind ohnehin vom Publikum schon gekannt, und diesen kommt folgende Betrachtung zu Statten. Wie mancher junger Dichter wagt seinen Namen in Journalen und Almanachen; warum sollte ein junger Zeichner nicht auch den seinigen bei einem Institute wagen, das sich zum Gesetz gemacht hat, mit so redlichem Ernst, als billiger Schonung zu wirken, und dessen Vorsteher sich immer noch das Recht vorbehalten, einen oder den andern Namen, bei eintretender Bedenklichkeit, zu verschweigen.

XIV.

Die Nothwendigkeit, zu unsern Beurtheilungen auch Umrisse zu liefern, ist so anerkannt, daß wir uns derselben freilich nicht entziehen können. Indessen bürden wir uns, bei unserer Lage, eine zu große Obliegenheit auf, wenn

wir bedeutende Zeichnungen ins Kleine zu bringen und auf diese Weise dem Kupferstecher vorzuarbeiten fortfahren.

Möchten künftighin diejenigen, welche uns mit Beiträgen beehren, kleine Umrisse derselben nach Maßgabe derer, welche wir diesmal geben, beilegen: so könnte manches Gute daraus entstehen.

Der Kupferstecher würde nach einer Zeichnung des Verfassers, und also doch unmittelbarer arbeiten, als gegenwärtig geschieht, so daß der Character derselben vielleicht genauer ausgedrückt würde. Wir könnten nicht allein die Zeichnungen, welche den Preis erhalten, sondern auch wohl mehrere in Kupfer geben, um dadurch immer mehr Leben und Antheil zu erwecken.

Wir würden diese kleinen Umrisse als Eigenthum des Instituts ansehen und solche bei dem nächsten Male mit aufstellen, und so die Anstalt immer lehrreicher machen, welches zuletzt doch alles zum Vortheil des Künstlers gereichen muß.

XV.

So kann denn auch, daß wir noch schließlich dieses Umstandes gedenken, mancher Künstler wünschen, daß seine Arbeit, nach der Ausstellung hier am Orte, einem Liebhaber überlassen werde, theils um von seinen Bemühungen einigen Genuß zu haben, theils um Kosten und Gefahr der Rücksendung nicht zu übernehmen.

Wir können gegenwärtig, da Herr Legationsrath Bertuch die rühmliche Anstalt, welche dem einheimischen Kunst- und Gewerbfleiß eigentlich gewidmet war, dergestalt erweitert hat, daß sie auch den Auswärtigen zu statten kommen

wird, den Künstlern einen Weg zum Verkauf ihrer eingeschickten Zeichnungen, Gemälde und Sculpturen anzeigen.

Man darf nur, bei Einsendung des Concurrenzstücks, einen versiegelten Zettel mit Adresse an das Fürstl. Sächsische privilegirte Landes-Industrie-Comptoir zu Weimar beilegen, worin der Name und der genaueste Preis der Arbeit verzeichnet ist.

Mit diesem Zettel wird das Stück, nach aufgehobener Ausstellung, an gedachtes Comptoir ausgeliefert, welches die Commission ohne weitere Unkosten übernimmt, dem Künstler den erfolgten Verkauf mit Uebermachung des Betrags ohne Abzug meldet. Die Stücke können jedoch von dem Künstler zu jeder Stunde gegen Einsendung des ersten Scheins zurückgefordert werden. Dabei behalten wir uns vor, zu bestimmen, was wir ungefähr für verkäuflich halten oder nicht, um keine vergebliche Hoffnung zu erregen. Im übrigen bleibt alles bei der bisherigen Einrichtung, und die Pakete werden an Unterzeichneten eingesandt.

Und so hätten wir denn dieser Verbindlichkeit, die wir uns gegen Künstler und Publikum auferlegt, zum dritten Mal, nach unserm besten Vermögen, in so fern es Zeit und Umstände erlauben wollten, Genüge geleistet. Wir schließen mit dem Wunsche, daß diese kleine Anstalt sich immer mehr ausbreiten möge.

Haben wir uns durch unser redliches Bemühen Widersacher aufgeregt: so ist das ein unvermeidliches Schicksal jedes neuen Unternehmens, und wir können uns, bis sich alles mehr aufklärt, indessen manches wackern Freundes und Theilnehmers erfreuen. Möchten doch alle nach dem

Zwecke hinsehen, der von mancher Seite her erreicht werden kann. Der Kunst nach Innen Ernst und Würde, nach Außen Ehre und Vortheil zu erhalten und zu verschaffen, darauf dringen wir; und sollte nicht jeder Künstler und Kenner und Liebhaber dazu mitwirken wollen? Mag man doch in einzelnen Meinungen von einander abweichen, ja, mag man in Absicht auf Maximen, von denen man ausgeht, einander völlig entgegenstehen, man arbeitet dennoch in Einem Kreise und wohl gar nach Einem Punkt. Mag der Eine sich mehr gegen das Natürliche, der Andere mehr gegen das Ideale neigen, bedenke man doch, daß Natur und Ideal nicht mit einander im Streit liegen, daß sie vielmehr beide, in der großen lebendigen Einheit, innig verbunden sind, nach der wir so wunderbar streben, indem wir sie vielleicht schon besitzen.

Im Namen der vereinigten Kunstfreunde.

J. W. v. Goethe.

Weimarische Kunstausstellung vom Jahre 1802

und

Preisaufgaben für das Jahr 1803.

Beilage zum ersten Blatte der Allgemeinen Literaturzeitung, Jahrg. 1803. — Goethe schreibt am 4. August 1803 an Zelter: „Schon habe ich eine über Erwartung gute Zeichnung, Ulyß und Polyphem, als Lösung der diesjährigen schweren Preisaufgabe erhalten. Es ist erfreulich, wie der ächte Kunstsinn so leise in Deutschland umherschleicht.“

1.

Kunstausstellung von 1802.

I. Vorerinnerung.

Durch die Theilnahme des Publicums an unserer Kunstausstellung fanden wir uns in den Stand gesetzt, den Preis fürs vergangene Jahr aufs Doppelte zu erhöhen und dadurch den Künstlern für ihre Bemühungen

eine etwas anständigere Summe anzubieten. Wir schlugen nur einen Gegenstand, Perseus und Andromeda, vor, erwarteten, daß denkende Künstler selbstgewählte Sujets ausführen würden, und ersuchten die Landschaftsmaler, sich gleichfalls anzuschließen, deren Arbeiten auch jedem Freunde der Kunst willkommen gewesen sind.

Wenn Künstler vom besten Willen durch zufällige Hindernisse abgehalten worden, diesmal zu concurriren, und also die Ausstellung überhaupt minder zahlreich ausgefallen, als man erwartet haben möchte; so ist doch der Gehalt der eingesendeten Stücke befriedigend genug gewesen, wie wir durch ausführliche Anzeige und Beurtheilung vor dem größern Publicum auszuführen gedenken.

II. Verzeichniß der sämmtlichen ausgestellten Kunstwerke.

A.

Perseus und Andromeda.

A. Weiß Papier, Federzeichnung, Bistre. Cassel.
B. Weiß Papier, schwarze Kreide, Schatten gewischt. Paris.
C. Grau Papier, schwarze Kreide, weiß gehöht. Cassel.
D. Weiß Papier, Federzeichnung, Bistre. Frankfurt.
E. Wasserdeckfarben. Oehringen.
F. Oelgemälde. Hamburg.
G. Oelgemälde. Hunt.
H. Oelgemälde. Schloß N. N.

I. Oelgemälde. Detmold.
K. Basrelief in Gips. Gotha.
L. Desgleichen.
M. Basrelief, gebrannter Thon. Weimar.

B.

Landschaften.

1. Reiche Composition, weite Aussicht auf Land und Meer. Ulysses und Nausikaa. Eutin.
2. Weiß Papier, Federzeichnung. Bistre. Composition. Aussicht über Land und Wasser.
3. Weiß Papier, Federzeichnung, Bistre. Die Ruinen der Burg Hanstein bei Göttingen. Cassel.
4. Oelgemälde, große Composition. Aussicht von einer mannigfaltigen Gebirgshöhe auf einen Meerbusen. Morgen. Cassel.
5. Weiß Papier, Federzeichnung. Burg Hanstein bei Göttingen. Cassel.
6. Weiß Papier, Federzeichnung, Bistre, Ruinen von Girgent.
7. Aquarell. Meeraussicht bei Capri.
8. Oelgemälde, beschränkte Composition, Grab des Mykons nach Geßner. Eutin.
9. Aquarell. Tempel zu Delphi. Berlin.
10. Wasserdeckfarben. Eruption eines Vulcans. Oehringen.
11. und 12. Oelgemälde. Nacht und Brand. Dresden.
13. 14. 15. 16. Oelgemälde, verschiedene landschaftliche Gegenstände. Hamburg.

C.

Außerordentlich eingeschickte Stücke.

N. Weiß Papier, Federzeichnung, getuscht. Cicero, der Nachricht von der Verschwörung des Catilina erhält.

O. Weiß Papier, Federzeichnung, getuscht. Antigone, welche ihren Vater dem Theseus vorstellt.

P. Grau Papier, Federzeichnung, getuscht und weiß gehöht. Virginius, dem man seine Tochter entreißen will.

Q. Weiß Papier, Federzeichnung, getuscht. Cato, auf Selbstmord sinnend.

(Sämmtlich von Langer d. j. in Düsseldorf.)

R. Weiß Papier, schwarze Kreide, Schatten gewischt. Heilige Familie, nach Rafael. Hose in Eisenach.

S. Aquarell. Oedipus, das Räthsel der Sphinx auflösend. Meyer in Weimar.

T. Oelgemälde. Jupiter und Thetis.

U. Oelgemälde. Hebe.

V. Oelgemälde. Achill schreckt den Hector von der Leiche des Patroklus zurück.

Y. Z. Grau Papier, schwarze Kreide, weiß gehöht. Alter Kopf, nach der Natur von Langer d. j. in Düsseldorf.

D.

Aeltere Werke.

Zwei Portrait-Büsten, von Tiek.
Victoria, von einer alten Bronze geformt.
Ein Gemälde und zwei Zeichnungen.

E.

Kupferstiche.

Abendmahl, von Leonhard da Vinci; von Morahen.
Zwei Landschaften, nach Claude Lorrain; von Gmelin.
Achilles, den Patroklus beweinend, nach Füger.
Madonna, nach Sassoferrata.

F.

Verschiedenes.

Von alten und neuern Meistern und einiges technisch Merkwürdige.

III. Beurtheilung der eingesendeten Arbeiten, im Einzelnen.

A.

Perseus und Andromeda.

Lit. C. Große Zeichnung mit schwarz und weißer Kreide, auf grau Papier, von Herrn Ludwig Hummel, aus Neapel, gegenwärtig in Cassel. Der dem Titel zum ersten Bande der A. L. Z. v. vor. Jahre vorgesetzte, in Kupfer gestochene Umriß zeigt den Liebhabern der Kunst die Composition dieses Werks, welchem der eine Preis zuerkannt worden, hinlänglich deutlich, und über-

hebt uns daher der weitern Beschreibung des Inhalts desselben.

Bescheiden erklärte der Künstler: er habe eine von den Beschreibungen des Philostratus benutzt. Wir möchten hinzusetzen, er habe zugleich ein Muster gegeben, wie jene Beschreibungen genutzt werden sollten. Wenn dort alles zerstreut erscheint, der episodische Ueberfluß vorwaltet; so hat er hingegen alles einfach behandelt, zusammengefaßt, und aus der Nachricht des Sophisten nur im allgemeinen Anlaß zu seinem Werk genommen, dessen Erfindung ihm darum nicht weniger angehört, als wenn er den Stoff aus einem Dichter oder Geschichtsschreiber geschöpft hätte.

Unser Künstler hat durchaus das Stille, Sanfte und Wohlgefällige zum Zweck, wobei indessen der Bedeutung nichts entzogen worden. Er wußte, was viel gesagt ist und ihn zum besondern Verdienst angerechnet werden muß, einen Zustand anschaulich darzustellen. Mit weise gezügelter Phantasie ist alles bedacht, überlegt, zweckmäßig zum Ganzen übereinstimmend.

Wir sehen eine, von Wellen des offenen Meeres umbrauste, einsame Klippe, auf derselben die verlassene Schöne, welcher der Held und der Genius zur Hülfe kommen; im getödteten Ungeheuer vorübergegangene Gefahr. Perseus zärtlicher Blick läßt seine Liebe ahnen.

Der geflügelte Knabe, welcher die Andromeda so zart und zierlich löset, hebt das Ganze in eine höhere Region, führt in jene Urzeiten zurück, wo die Menschheit mit den Göttern verwandt war und Umgang pflog. Selbst der von der nahen Küste abstoßende Kahn ist ein glücklich gedachter Zug, welcher zur Rundung des Ganzen bei-

trägt, er deutet auf eben vollendete Rettung der Andromeda, ihr Verhältniß zu den Uferbewohnern, auf die Freude derselben, auf wiederkehrenden Muth u. s. w. Alles ist durch einfache Mittel bezweckt, nichts in der Darstellung überflüssig, nichts bedeutungslos.

Die Figuren sind mit vieler Einsicht zart gezeichnet, besonders nimmt sich der Leib der Andromeda sowohl durch edle Form, als durch weibliche, süße Weichheit des Contours sehr vortheilhaft aus.

Perseus hat die rüstige Gestalt, die ihm als Helden zukommt, derb und athletisch, im edlern Sinne, Amor das Gewandte, Schlankgegliederte eines Genius, im zarten Knabenalter.

Ueber die wohlgelungene Anordnung wären alle weiteren Anmerkungen überflüssig, weil Kunstverständige den Werth, welchen das Werk von dieser Seite hat, am besten aus dem Umriß beurtheilen können.

Die Beleuchtung ist, wie es sich für eine Scene, die im Freien vorgeht, schickt, zwar kräftig, aber nicht von übertriebener pikanter Wirkung. Die Massen sind breit gehalten, wenig unterbrochen, daher alles deutlich und ruhig in die Augen fällt.

Wenn die Kritik, den bessern Geschmack zu fördern, in gegenwärtiger Zeit nur zu oft gegen Carricatur, Ueppigkeit in der Darstellung, Mangel an Gemüth und Empfindung kämpfen muß, so empfiehlt sich desto mehr ein Werk, worin durchaus ein so reiner, einfacher Sinn, ein frisches und zartfühlendes Gemüth wahrgenommen wird. Uns, wir verbergen es nicht, war die Zeichnung Herrn Hummels um deswillen hauptsächlich eine der angenehmsten Erscheinungen, und wir glauben ihn nicht dringend

genug erwähnen zu können, ja nicht von diesem rechten Wege zu weichen, je weniger er auch dem gegenwärtig stark betretenen zunächst begegnen mag.

Lit. K. Basrelief. Figuren halb Lebensgröße. Die befreite Andromeda, noch erschrocken, scheint ihrem Retter in dankbarer Hingebung an die Brust sinken zu wollen, er unterstützt und umfaßt sie mit Theilnahme. Zu seinen Füßen liegt das getödtete Ungeheuer, Pegasus, halb hinter dem Fels verborgen, endet das Bild auf der andern Seite.

Aus der edlen Form beider Figuren erkennt man des Künstlers genaue Bekanntschaft mit den Werken des Alterthums. Am Perseus ist die kräftige Fülle und Schönheit der Gestalt besonders lobenswerth, auch der Andromeda mangelt es überhaupt an sanfter, weiblicher Geschmeidigkeit nicht. Unterdessen hätte sie wohl etwas jugendlicher dargestellt werden können, so würde vielleicht in Hinsicht auf bessere Anordnung noch einige Abänderung zu treffen sein. Der linke, hinter dem Schilf versteckte Fuß des Helden sollte sich, wie uns dünkt, lieber frei zeigen, und weil beide Figuren jede das Ende ihres Gewandes gefaßt hält: so entsteht dadurch etwas monotones, welches in einem ausgeführten Werk tadelhaft wäre, und also im gegebenen Fall ebenfalls Beseitigung forderte; ferner wäre es wohlgethan, entweder den Perseus etwas niedriger, oder die Andromeda höher zu stellen, damit sie mehr auf ihn hinsinkend, er hingegen mehr gegen sie hinantretend und unterstützend schiene, welches der Bedeutung sowohl als der Mannigfaltigkeit zum Vortheil gereichen würde.

Lit. A. Zeichnung auf weiß Papier, mit der Feder und braun getuscht. Die Nereiden haben Andromeda auf einem Felsen angeschlossen, und entfliehen bei Annäherung des Ungeheuers, welches ziemlich in der Gestalt eines Delphins erscheint. Perseus kommt eben auf dem Pegasus herbei, um es zu bekämpfen. Die Nereiden, welche dieses Unglück über sie gerufen, und sie an den Felsen gekettet, entfernen sich und scheinen vor dem Ungeheuer zu fliehen, indem sie sich an der andern Seite des Felsens ins Wasser stürzen.

Der wackere Künstler, der noch nie unterlassen, mit seinen jährlichen Beiträgen unsere Ausstellung zu bereichern, legte auch in diesem Werk wieder seine gewohnten Vorzüge zu Tage: leichte, zierliche Gestalten und geschickte Anordnung zum gefälligen Ganzen. Die Form der Figuren ist diesmal mit reinerem Contour als sonst angegeben. Auch wurde mit verständiger Kunst die Andromeda bekleidet dargestellt, wodurch sie sich von den unbekleideten Nereiden desto mehr auszeichnet, hingegen gerieth sie, als die Hauptfigur des Stücks, wohl etwas zu klein; auch sitzt sie zu hoch auf dem Felsen und scheint dadurch vor dem Ungeheuer völlig sicher.

Lit. B. Zeichnung auf weiß Papier, mit schwarzer Kreide ausgeführt. Mit Vergnügen betrachteten wir dieses Werk, welches von einem jungen hoffnungsvollen Künstler herrührt, der jetzt in Paris die gallische Beute an Kunstschätzen benutzt. Er hat den Augenblick gewählt, wo Perseus nach eben vollbrachter That siegreich den Aeltern der Andromeda zuzurufen scheint. Dankbar und zärtlich sinkt das Mädchen ihrem Erretter an die Brust. Das Ungeheuer, von einer Lanze

durchstoßen, liegt zur Seite. Perseus sowohl als Andromeda sind beide nackend dargestellt, der Held, schlank, hat den Charakter rüstiger Behendigkeit, die Schöne ist zart, angenehm, zierlich gestaltet und bewegt. Man bemerkt im ganzen Werk, vorzüglich aber in dieser Figur, des Künstlers entschiedenes Talent für Rundung und zerfließende Weichheit, die Wirkung von Licht und Schatten ist nicht weniger kräftig, als angenehm.

Wenn unser Künstler seine Fähigkeiten von dieser Seite ferner auszubilden und das gerundete Weiche noch in blühendem Colorit darzustellen geübt sein wird, so darf er sich für die Zukunft lebhaften Beifall des Publicums fast als gewiß versprechen.

In Hinsicht auf Gehalt der Erfindung sind die höhern Kunstfoderungen in diesem Werk nicht hinlänglich befriedigt. Es fällt nicht in die Augen, daß Andromeda, gebunden, auf meerumgebener Klippe dem Ungeheuer ausgesetzt war. Sie schmiegt sich dem Perseus so zärtlich und bekannt an, als ob ein langes Verhältniß zwischen ihnen bestanden hätte, und der Beschauer kann vermuthen, sie freue sich bloß, daß der Geliebte der Gefahr entgangen sei. Eben so wenig möchten wir die Gebärde gut heißen, mit welcher Perseus aus dem Bilde hinausdeutet; dadurch wird die Aufmerksamkeit des Beschauers von der eigentlichen Darstellung ab auf etwas geleitet, was er vergeblich sucht, und bleibt unbefriedigt. Auch könnte die Gebärde des Helden eher für eine trotzige Herausfoderung genommen werden, als für ein freundliches Herbeiwinken bekümmerter Aeltern.

Lit. D. Federzeichnung auf weiß Papier, mit Bistre. Aus Frankfurt eingesandt. Andromeda sitzt,

am Felsen geschlossen, von der Mutter umfaßt, der Vater steht neben ihr, zu den Göttern flehend, indessen schwingt sich Perseus aus der Luft herab, zum Kampf mit dem nahenden Ungeheuer. Am entfernten Ufer ist eine Menge Volks versammelt.

Die strenge, bedeutende Manier, der kräftige, geistreiche Ausdruck, welchen der Verfasser vornehmlich in die Gesichter zu legen wußte, sind Zeugen seiner guten Anlagen, und wenn wir die Fortschritte in der Kunst betrachten, die er seit zwei Jahren gethan, als der Abschied Hectors von der Andromache zu bearbeiten aufgegeben war, so läßt sich mit Grund für die Zukunft viel Gutes von ihm erwarten.

Noch fehlen aber die genaueren, tiefern Kenntnisse der Anatomie und der Proportionen. Seine Zeichnung braucht vorerst eben nicht fester, doch sie braucht richtiger und von besserm Geschmack in den Formen, so wie in den Falten zu werden.

Lit. E. In Wasserdeckfarben mit keckem Pinsel und einem etwas graulichen Tone gemalt. Die aufgegebene Fabel von Perseus und der Andromeda ist hier, zwar ohne poetischen Glanz der Gedanken, aber man möchte wohl sagen nach der Wahrheit, so wie ein dergleichen Vorfall sich im gemeinen Leben wirklich darstellen müßte, behandelt; das Technische der Anordnung scheint uns viel Lob zu verdienen. Andromeda, Perseus und das Ungeheuer bilden einen Kreis, in dessen Mitte man entfernt die Aeltern erblickt. Die Wirkung des Ganzen ist gut, der Ausdruck überhaupt kräftig und lebhaft; schade, daß der Künstler so mancher guten Eigenschaft, die wir an seinem Werk wahrgenommen, nicht auch noch

das Verdienst richtiger Zeichnung und edler Formen beigefügt hat.

Lit. F. Oelgemälde, aus Hamburg. Perseus, auf das von ihm erlegte Ungeheuer weisend, hebt die Andromeda vom Felsen herunter, an dem noch die Fesseln hängen, und von der Seite her eilen Vater und Mutter, nebst verschiedenen andern Figuren, freudig herbei. Daß der Künstler den Stoff von dieser Seite behandelte, ist lobenswürdig; auch sind einige Gewänder gut angelegt; aber die Zeichnung ist überhaupt etwas schwach, es fehlt an lebendigem Ausdruck, an Haltung, Uebereinstimmung, und mehreren andern, einem Kunstwerk unerläßlichen Eigenschaften.

Lit. G. Oelgemälde. Andromeda, in einer nicht gut gewählten Stellung, sitzt an den Felsen geschlossen. Perseus, vom Flügelpferd gestiegen, welches ein kleiner Amor hält, nahet sich ihr, das Ungeheuer liegt sterbend mit einer abgehauenen Pfote im Wasser.

Am ganzen Werk läßt sich wenig mehr als der gute Wille des Verfassers loben, Perseus ist ein steifer Held, Andromeda unhold, eine reizlose Gestalt. Ueberdem sind kunstmäßige Vertheilung von Licht und Schatten, frischer blühender Ton des Colorits, Haltung, Anordnung u. dgl., wie es scheint, dem Verfasser gegenwärtig noch unbekannte Dinge.

Lit. H. Oelgemälde. Ein Amor löst der Andromeda die Fessel vom Fuß, Perseus vom Arm ab, sie sinkt dem Helden an die Brust, ein anderer Amor zügelt den Pegasus, ein dritter, unter welchem sich der Verfasser vielleicht Hymen gedacht haben mag, schwebt mit Fackel und Myrtenkranz über den beiden Hauptfiguren, das

Meerungeheuer liegt blutend an der Klippe, auf welcher die Scene vorgeht. Durch das ganze Stück zeigen sich vernehmliche Spuren von des Künstlers Zartgefühl, und eine Innigkeit des Gemüths, wegen welcher wir ihn auch ehemals schon gelobt haben, in allem übrigen ist sein Werk schwach.

Lit. I. Oelgemälde. Andromeda, mit weißem Gewand bekleidet, steht, an den Fels geschlossen, ängstlich und klagend; das Ungeheuer nahet sich ihr, Perseus kommt auf dem Pegasus durch die Luft geritten, und der Kampf beginnt. Am entfernten Ufer ist ein Haufe Volks versammelt, unter welchem die königlichen Eltern der Andromeda gesehen werden.

Dieses Bildchen war für uns eine überraschende Erscheinung, indem es uns unerwartet in manchem wieder an die ältern deutschen und niederländischen Meister, die Schwarz, Spranger, Golzius, Floris u. a. erinnerte. Behandlung und Farbe sind an den entferntern Gegenständen durchgängig manierirt, vorzüglich aber ist dieses am Wasser der Fall. Wäre indessen nur die Andromeda fester gezeichnet, von gewähltern Formen, nach Erforderniß kräftiger und mit dem übrigen in Harmonie: so würde das Werk im Ganzen noch immer einen sehr erfreulichen Eindruck gewähren und der Künstler vorzügliches Lob verdienen. Perseus auf dem Flügelpferd, das Seeungeheuer und alle die entfernteren, ganz kleinen Figürchen des Volks am Ufer, sind so geistreich, so nett ausgeführt, daß uns seit langem her nichts Besseres in dieser Art zu Gesichte gekommen ist.

Lit. L. Kleines Basrelief, bloß skizzenhaft behandelt. Perseus, das Medusenhaupt in der Rechten,

mit einem Mantel bekleidet, wird vom Rücken gesehen, er reicht der Andromeda die Linke und leitet sie vom Felsen herab, unten liegt das erlegte Ungeheuer. Die Anordnung ist artig, aber nicht so bedeutend, auch der Situation, in welcher sich die handelnden Figuren befinden, minder gemäß, als im oben angezeigten größern Basrelief. Gleichwohl ist es dankenswerth, daß der wackere Künstler gefällig, nebst seiner größern Arbeit, auch noch diesen flüchtigen Entwurf hat einsenden wollen. Es muß für alle Kunstliebhaber, die nicht nur schauen, sondern auch denken und forschen mögen, lehrreich und angenehm sein, zu sehen, wie derselbe Gegenstand, von demselben Künstler, in mehrern Entwürfen stufenweise zum mehr oder minder vollendeten Kunstwerk gesteigert wird.

Lit. M. Basrelief in gebranntem Thon, aus Weimar. Liebreich umfaßt Perseus die befreite Andromeda, deren Vater und Mutter ihm die Krone aufs Haupt setzen. Hinter ihnen schwebt der fackeltragende Hymen, das Ungeheuer liegt todt am Felsen. Der junge Künstler, der diese Arbeit verfertigt hat, zeigt freilich noch keine große Uebung; er beging in der Zeichnung sowohl als in der Anordnung mancherlei Fehler, auch sind die Falten der Gewänder noch zu häufig u. s. w. Demungeachtet sind wir dem Werk, um einer in demselben herrschenden Unschuld willen, nicht abgeneigt, und wenn selbst der ganze Gedanke, wie wir ihn hier dargestellt sehen, nicht zu billigen sein möchte, weil nicht das reine Factum der Befreiung zur Anschauung gebracht ist, sondern die späte Folge desselben, die Heirath, mit Anspielung auf eine noch fernere Folge: so ist darin doch ein Bemühen, zu denken, unverkennbar, und dieses Bemühen ist allerdings zu schätzen.

B.

Landschaften.

Nr. 1. Ein Oelgemälde 3′ 3″ Höhe, 4′ 4″ Breite von v. Rohden aus Kassel, dem in diesem Fach der Preis zuerkannt worden, stellt eine reiche Aussicht zwischen Hügeln auf einen Meerbusen dar, um welchen her sich Gebirge ziehen; den felsigen Hügel, im Mittelgrunde rechts, krönt ein Städtchen, gegenüber auf dem andern Hügel entragt lieblichem Gebüsch ein Tempel; ein Aquäduct setzt über die Tiefe, in welcher zwischen nickenden Büschen ein kleiner Fluß über Steine rollt; Morgensonne beleuchtet die Scene und bewirkt große Schlagschatten.

Anmuth der Gedanken und der Anordnung, zart nüancirte Töne des Colorits, welches vornehmlich im Mittelgrund von hervorstechendem Reiz, Mannigfaltigkeit, Natur und Uebereinstimmung ist, fleißige Behandlung ohne Aengstlichkeit, treue Darstellung, wodurch jeder Baum, jedes Gesträuch sich charakteristisch unterscheidet, zeichnen dieses treffliche Kunstwerk sehr vortheilhaft aus.

Als Freunde des Verf. müssen wir ihm über den glücklichen Erfolg seiner Bemühungen Glück wünschen, als Kunstliebhaber uns der vorzüglichen, ja man kann sagen, bereits meisterhaft ausgebildeten Kunstfertigkeit eines noch jungen Mannes freuen, der bei fortgesetztem Eifer und Studium gewiß bald in der ersten Reihe der Künstler seines Fachs glänzen wird; als Kunstrichter aber möchten wir denselben, zum Zeugniß der Achtung, die wir durch eine strenge Untersuchung gegen sein Werk bewiesen haben, auf ein paar der mindern Stellen aufmerksam machen.

Es sind nämlich die Bäume auf dem nächsten Hügel, links im Bilde, etwas zu schwach gehalten, und den Gebirgen, welche sich um den Meerbusen herziehen, wäre mehr Farbe nöthig. Die ganze Ferne ist wohl zu eintönig mattblau und thut daher keine so angenehme Wirkung, als sich von der übrigens zierlichen Anlage derselben erwarten läßt.

Nr. 2. und 3. Landschaften in Oel gemalt, mittlerer Größe, von Hrn. Strack aus Cassel, gegenwärtig in Eutin. Nr. 2 zeigt eine sehr reiche, weite Aussicht, wo man einen großen Busen des Meeres, von Inseln und Landzungen durchschnitten, überschaut; auf einer der nähern Zungen liegt ein Städtchen oder Schloß mit Tempeln, im antiken Stil gebaut, den Vordergrund bilden Gebüsch, Bäume und zur Seite eine ragende hohe Felswand. Die staffirenden Figuren stellen den Ulysses dar, welcher sich der Nausikaa und ihren Gespielen zeigt. Alle Stimmen waren einig: das Ganze dieser Composition mache ein reizend, fröhliches Bild, dem man überdem noch das Verdienst meisterhafter Leichtigkeit der Behandlung einräumen müsse. Einzelne Theile sind dem Künstler vorzüglich gelungen, vor andern aber der Fels im Vordergrunde mit Büschen, die aus seinen Spalten nicken. In der Ferne herrscht ruhige Uebereinstimmung und ein warmer, luftiger Ton, die Figuren sind überhaupt niedlich, besser als sie sonst gewöhnlich in Landschaften vorzukommen pflegen. Die Gruppe der Mädchen, welche vor dem Ulysses erschrocken zusammenfahren, ist gut gedacht, alle sind reizende Wesen, und Nausikaa hebt sich, gefaßter an Muth, so wie edler an Gestalt, aus den übrigen hervor. Etwas manierirte Farbentöne wird man in einigen Stellen der Bäume gewahr. Zu Nr. 3 hat dem Künstler

Geßner's Idylle Mykon Anlaß gegeben. Unter einer Gruppe dicht verwachsener, überhangender Bäume steht Mykons Grabmal, eine Quelle rauscht unter demselben hervor, die Durchsicht zeigt in der Ferne auf sanft steigendem Hügel einen Tempel; ein Mädchen kommt, an der Quelle zu schöpfen und spricht mit zwei sitzenden Hirten. Der Baumschlag gelang in diesem Gemälde besser als in dem vorigen. Vielleicht ist das Colorit überhaupt wahrhafter, obgleich weniger lieblich und abwechselnd. In Rücksicht der Composition finden wir das erste Bild vorzüglicher.

Nr. 4. 5. 6. Drei Zeichnungen in Sepia, von Kobold aus Cassel. Die erste, Nr. 4, bietet eine reiche, reizende Aussicht auf einen See, im Mittelgrunde liegt auf felsiger Höhe eine Stadt, im antiken Geschmack gebaut, in der Ferne ziehen sich Gebirge hin, den nächsten Grund schmücken große Bäume und fleißig ausgeführte Kräuter. Nr. 5 hat die Ruinen der Burg Hanstein unweit Göttingen zum Gegenstand, nahe von der Westseite her gezeichnet. In Nr. 6 sind eben diese Ruinen von der Südseite aus einem etwas entferntern Standpunkt dargestellt.

Hr. Kobold besitzt allerdings ein Talent für Erfindung, welches, mit Sorgfalt ausgebildet, schöne Früchte erwarten läßt. Solches erhellet nicht weniger aus den beiden Ansichten vom Hanstein Nr. 5 und 6, in welchen der Standpunkt, von dem sie gezeichnet wurden, verständige Wahl eines malerisch gebildeten Auges und Gefühles zu erkennen giebt.

Nicht minder bemerken wir mit Wohlgefallen, daß unser Künstler auf charakteristische Darstellung des Einzelnen

eifrig bedacht war. Die Bäume verschiedener Art sind besonders in der Zeichnung Nr. 4 deutlich von einander zu unterscheiden, auch verdienen die trefflich ausgeführten Kräuter im Vordergrund lobende Erwähnung. Nebenbei darf man mit Grund hoffen, Hr. Kobold werde sich einer gewissen Steifigkeit, welche in seinen Werken noch hier und da zum Vorschein kommt, und von einem lobenswürdigen Fleiß der Ausführung, einem Streben nach möglichster Genauigkeit herrührt, bald entledigen. Die Figuren, mit denen Herr Kobold staffirt, sind nicht übel gezeichnet, allein der heroische Stil der Landschaft Nr. 4 foderte Figuren im antiken Geschmack, nicht nach der Mode gekleidet.

Nr. 7. Die Eruption eines Vulkans, mit Wasserdeckfarben gemalt. Man sieht einen grossen, vom Meer umgebenen Hügel, aus dessen Seite das Feuer gewaltig emporsteigt. Lava fließt bis ins Wasser, glühende Steine werden ausgeworfen, Blitze entfahren der dicken Rauchwolke, welche die Feuersäule umgiebt.

Diese Angabe zeigt, daß der Künstler von den bedeutenden Motiven, welche ein solches Phänomen ihm bieten konnte, verständigen Gebrauch machte, sein Werk hat auch überdem noch das Verdienst schöner Wirkung, und ist mit sehr geübter Hand ausgeführt. Nicht ganz ohne Grund wollten einige der Beschauer verlangen, daß die glühend ins Meer fließende Lava mehr Dampf und Brausen erregen sollte.

Nr. 8 und 9. Zwei Brandstücke, Bilder mittlerer Größe, in Oel gemalt von Oldendorp. In allen beiden zerstört das Feuer ländliche Wohnungen, welche in einem Thalgrund am Wasser liegen, in dem einen, und unserer Meinung nach vorzüglichern, dieser Gemälde steigt

der volle Mond hinter den Bergen herauf und erheitert die Scene. Offenbar hat der Künstler auf die Effecte der Beleuchtung, welche ein Brand bewirkt, fleißig acht gegeben, daher ist ihm Einzelnes so wahr und glücklich gerathen; auch zweifeln wir nicht, er werde bei fortgesetztem Studium die Kunst lernen, zarter nüancirte Farbentöne anzubringen und dadurch ohne Verlust an Kraft gefälligere Wirkung des Ganzen erzielen. In dem Bilde, wo der Mond aufgeht scheint es, er habe dieses Bedürfniß gefühlt und zu befriedigen getrachtet.

Sollte übrigens, wie es scheint, die Einbildungskraft dieses Künstlers von solchen Effecten dergestalt getroffen sein, daß er sie ferner nachzubilden geneigt wäre: so würden wir ihm rathen, dieses Kunstfach mehr zu überdenken und bedeutende Gegenstände auszuwählen, an denen das Element des Feuers seine ungeheure Gewalt ausübt. Wenn bei einem Brande dasjenige zu Grunde geht, was Menschen mit großer Mühe und Sorgfalt veranstaltet haben und was sie mit stiller Sicherheit besitzen, dann erscheint erst jene Naturkraft höchst fürchterlich, die alles plan- und zweckmäßige für nichts achtet.

Wir würden dem Verf. rathen, den Brand eines Nonnenklosters vorzustellen, wo ein gut eingerichteter und bestandener Garten den Vordergrund ausmachte. Die aufgeschreckte Ruhe, der in Flammen aufgehende Besitz, die durch die Noth gesprengte Clausur, die durch Rettende zerstörte Ordnung würde bei zweckmäßiger Composition der Gebäude ein interessantes Bild geben. Es hängt von dem Künstler ab, das Ganze an einen Abhang zu legen, dem Garten Teiche und Quellen zu geben, und was er sonst zu seinem Zwecke erforderlich glaubt.

Ein anderer Gegenstand, der nicht weniger Interesse gewährt, ist der Brand einer Mühle, wo das eine Element in der Nähe seines entgegengesetzten ungehindert alle Wuth ausübt.

Da übrigens der Künstler, wie wir zu bemerken glauben, in Figuren nicht geübt und gewandt genug ist, so würden wir ihm rathen, sich mit einem andern Künstler zu associiren, der diese Parthie in seiner Gewalt hat. Sollten wir bei der nächsten Ausstellung einige Stücke erhalten, worin auf diese Bemerkungen Rücksicht genommen wäre: so ließe sich vielleicht noch manches über die Motive, die aus diesem schrecklichen Phänomen abgeleitet werden könnten, weiter ausführen. Wobei man nicht verbergen darf, daß Freunde der Kunst sich immer weniger mit einer kahlen Erscheinung befriedigen, sondern immer mehr eine, aus den Tiefen des Zustandes entwickelte, bedeutende Vollständigkeit zu fodern sich berechtigt halten werden.

Nr. 10. 11. 12. und 13. Vier Landschaften in Oel gemalt, aus Hamburg. Unter diesen Stücken gefiel dasjenige, wo ein einsames Haus an der gewölbten Brücke steht, unter welcher ein Fluß daher rauscht. Es ist in Ruysdaels Geschmack gedacht. Ein zweites, mehr im heroischen Sinne, erinnert, was die Einlage betrifft, an Claude, man vermißt aber in allem ohne Unterschied die charakteristische Bezeichnung der Gegenstände, Klarheit des Colorits und kunstmäßigen Gebrauch von Licht und Schatten.

Auch dürfen wir nicht vergessen, der Aquarellzeichnung Nr. 9 zu erwähnen; im Ganzen herrscht ein angenehmer, weicher Luftton, auch sind die im Vorgrund an der Seite

stehenden Cypressen meisterhaft gemacht. Wem vielleicht der Tempel selbst gegen den übrigen Raum des Bildes zu groß gehalten schien, muß bedenken, daß diese Zeichnung zum Muster für eine Theaterdecoration entworfen worden, der Künstler also sich in diesem Fall nach dem vorgeschriebenen Maaß zu richten hatte.

Als die Ausstellung dem Publicum bereits geöffnet war, bereicherte Herr Catel aus Berlin solche, doch ohne um den Preis concurriren zu wollen, noch mit drei schönen Zeichnungen landschaftlichen Inhalts. Zwei derselben sind mit Aquarellfarben ausgemalte Schweizerprospecte, einer vom sogenannten Wildkirchlein im Canton Appenzell, der andere von einem Theil des Luzerner Sees, zwischen Stanzstad und Küßnacht. Die dritte Zeichnung ist eine bloß getuschte Skizze, lieblich poetisch erfunden, eine einsame baumreiche Gegend mit stillem Wasser im Mondschein.

Diese Zeichnungen haben uns, was gewiß zum Ruhme des Verfs. nicht wenig sagen will, an Geßner's Geist und Gaben lebhaft erinnert. Herr Catel arbeitet aber schon jetzt mit geübterer Hand und bedeutendern Zügen.

C.

Ausserordentlich eingeschickte Stücke.

Oelgemälde.

Jupiter und Thetis. Des Verfassers Fähigkeiten reichten zur Behandlung dieses erhabenen Gegenstandes nicht hin. Jupiter ist nicht königlich, nicht majestätisch, Thetis nicht schön, nicht lieblich genug dargestellt, die Anordnung der Gruppe und einige Theile des Purpurgewandes, welches Jupiter's Schenkel und Beine deckt, sind am wenigsten mißrathen.

Hebe. Der Kopf scheint Portrait und ist in dieser Rücksicht leidlich, ziemlich reinlich colorirt. Figur und Stellung derselben sind mißrathen, einige Falten des Gewandes sind wohlgelegt und fleißig, aber etwas steif ausgeführt.

Achill schreckt den Hector von der Leiche des Patroklus zurück. — Aus Ratzeburg.

Man muß es dem Verf. allerdings zum Verdienst rechnen, daß er die handelnden Figuren, welche der Dichter weit auseinander gehalten, nach dem Bedürfniß der bildenden Kunst einander näher gerückt. Wir haben schon im vorigen Jahr zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß seine Erfindungen wohl motivirt sind, ein treffliches Talent und ernstes Nachdenken verrathen; nun kann man das gleiche auch von dem gegenwärtigen Stücke sagen. Nur beklagen wir, daß so entschiedene Fähigkeiten, als dieser Freund schon in mehrern seiner Arbeiten zu Tage gelegt, gehöriger Ausbildung ermangeln müssen.

Wir wollen uns weiter auf die Kritik des Details in der Zeichnung, Anordnung, Ausführung nicht einlassen, sondern nur das Vorzüglichste, nämlich den Kopf eines Mannes im blauen Mantel, rechts ganz am Ende des Bildes anzeigen, der wohl ein Portrait sein kann, mit Lebendigkeit und Seele dargestellt ist, und einen Farbenton hat, der seiner Wärme und Wahrheit wegen selbst ein Bild aus der ältern venetianischen Schule nicht verunzieren würde.

Zeichnungen.

Virginius, dem man seine Tochter entreißen will. Federzeichnung auf grau Papier getuscht und weiß aufgehöht. Viel Bewegung in den Figuren, Geschmack in Formen, Falten, dem einfach angegebenen Hintergrund, Anordnung nach Regeln, viel Effect, durch breite Massen von Licht und Schatten bewirkt, machen dieses Stück schätzbar und fodern die Achtung aller Kunstfreunde für des Künstlers Anlage und Geschicklichkeit. N. Poussin scheint sein vornehmstes Muster zu sein, und er hat dessen Geschmack und Stil in der That ziemlich ergriffen. Was außer einer gewissen Steifigkeit, welche in verschiedenen Theilen des Umrisses zum Vorschein kommt, an diesem Werk etwa noch zu tadeln sein möchte, scheint uns aus dem seiner Natur nach der Deutlichkeit in der Darstellung ungünstigen Gegenstand entsprungen.

Antigone, welche ihren Vater dem Theseus vorstellt. Federumriß, auf weiß Papier und getuscht. Ebenfalls ein schöner, einfacher Grund, nebst edlen, zierlich drappirten Figuren. Man sieht, daß der alte Mann und das Mädchen vielleicht unglückliche Fremde

sind, welche den ehrwürdigen Herrscher, der mit dem Stab und langem Gewand erscheint, anflehen. Mehr eigentlich anschaulich darzustellen, wird dem bildenden Künstler, der einmal sich zur Bearbeitung dieses Gegenstandes entschlossen, wohl schwerlich gelingen, weil das eigentlich Tragische der Situation des Oedipus außer der Sphäre unserer Kunst liegt.

Cicero, der Nachricht von der Verschwörung des Catilina erhält. Getuschte Federzeichnung auf weiß Papier. Etwas wichtiges geht vor! Die Figur, welche sich als Hauptfigur ankündet, liest mit gespannter Aufmerksamkeit, alle andern sind äußerst bewegt. Es ist überhaupt viel Contrast in den Stellungen, die Nebenwerke vom besten Geschmack, und ein wenig von der schon oben erwähnten Steifigkeit abgerechnet, sind auch die Falten gut und die Beleuchtung so angelegt, daß ein trefflicher Effect des Ganzen entstehen müßte, wenn das Werk ausgeführt werden sollte.

Cato, auf Selbstmord sinnend, kleine Federzeichnung auf weiß Papier und fleißig getuscht. Das Schwerdt in der Hand, halb nackt, sitzt der Römer einsam, bei nächtlicher Lampe. Auf seinem Bett, vor ihm auf dem Tisch steht das Scrinium mit Schriftrollen, ein aufgeschlagen Buch liegt unter seiner Rechten, der Mann ist in leidenschaftlich bewegter Betrachtung. Waffen hängen an der Wand. Die Scene ist düster, die Wirkung gewaltig, das Licht geschickt vertheilt. Cato ist eine hagere, etwas ältliche Figur, ungefähr von der Art, wie Spagnoletto zu zeichnen pflegt; doch mit besserer Wahl in den Formen. Das Gewand bedeckt, zierlich gefaltet, den untern Theil der Figur, die

Nebenwerke sind ebenfalls zierlich, sie füllen und schmücken das Ganze auf eine gefällige Weise. Ausgeführt ist dieses Werk vorzüglich sauber und kräftig.

Das Brustbild eines hagern, abgelebten, alten Mannes, zweimal, von verschiedenen Seiten, nach der Natur mit schwarz und weißer Kreide auf grau Papier gezeichnet. Wahrhaft treu und lebendig dargestellt. Vermuthlich hätte der Künstler den Werth dieser, in vieler Rücksicht sehr schätzbaren Zeichnungen noch vermehrt, wenn er sich die Freiheit nahm, die gar zu offnen und starrblickenden Augen etwas zu mäßigen, weil sie dem Charakter des einfältigen, schwachen Alters, welcher im übrigen Ganzen sehr wohl ausgedrückt ist, widersprechen. Wiewohl wir vermuthen, daß die Augen, so wie die Zeichnungen angeben, individuelle Züge des Modells gewesen sein können.

D.

Auch diesmal wurden, wie voriges Jahr, einige ältere Kunstwerke von entschiedenem Verdienst aufgestellt, damit die Besuchenden einen Maaßstab ihres Urtheils, oder gleichsam einen Probirstein hätten, um den Gehalt der um den Preis streitenden Bilder sicherer zu prüfen. Manchem Leser ist es vielleicht nicht unangenehm, wenn wir auch von solchen tongebenden Kunstwerken nähern Bericht erstatten.

Ein schöner Abguß einer noch wenig gekannten, überaus vortrefflichen Victoria von Bronze, ungefähr 16 Zoll

hoch, ohne die Flügel, aus dem Museum zu Cassel. Gewiß eins der herrlichsten kleinen antiken Werke, welche Zeit und Zufall verschonten. Leicht schwebend, wunderbar zierlich in Gestalt und Bewegung.

Eine wohlerhaltene Landschaft von Dominichino, in Oel gemalt. Sie scheint eine freie Nachahmung der Gegend hinter Bologna zu sein, wo das appenninische Gebirge sich in sanften Hügeln gegen die lombardische Ebene verläuft. Die Figuren sind Cephalus und Prokris. Dieses Bild könnte, gegen die übrigen hier vorhandenen Landschaften gehalten, zu bedeutenden, tief in den Gang und die Geschichte der Kunst eingreifenden Betrachtungen Stoff geben. Die Arbeit des großen ältern Meisters war freilich allen andern an liebenswürdiger Einfalt der Empfindung, Zartgefühl, kluger Wahl und geschickter Anordnung der Gegenstände überlegen; unsere Zeitgenossen übertrafen ihn dagegen in abwechselnden Manieren der Behandlung, besonders im Baumschlag, in Haltung, Luftton und daraus entspringender Heiterkeit, sanfter Abwechslung und wahrem Character des Colorits.

Die heilige Margaretha vor einem Crucifix betend. Federzeichnung auf Papier, leicht mit Bistre getuscht, von Peter Berettini, von Cortona. Musterhaft als ein vollendetes malerisches Ganze dargestellt, mit wenig leichten, aber geistreichen Zügen der Feder und des Pinsels.

Endlich noch eine andere Zeichnung, Scene aus Goethe's Iphigenie, mit schwarzer Kreide auf grau Papier, weiß gehöht, von Angelika Kaufmann. Verdienstlich durch die schönen Eigenschaften, welche diese Künstlerin fast allen ihren Werken reichlich zu ertheilen pflegt;

gefällige, zarte Gestalten; Leichtigkeit mit Geschmack in der Ausführung verbunden.

E.

Der Ausstellung waren auch einige der neuesten bedeutenden Producte der Kupferstecherkunst beigefügt, deren wir hier mit wenigem denken wollen.

Zwei Blätter Landschaften von Herrn Gmelin, nach Gemälden des Claude Lorrain, in der Dresdner Gallerie, sind, rücksichtlich auf Kunst und Sicherheit, mit welcher der Künstler die Nadel und den Grabstichel führte, sehr lobenswerth und von Seiten des Gehalts der Urbilder, in schöner Erfindung, Anordnung, Beleuchtung u. s. w. mögen sie beide, besonders aber das eine mit Acis und Galathea, den besten zur Seite stehen.

Wir ergreifen diese Gelegenheit, um abermals dringend zu erinnern, daß bei Werken, die man in Kupfer zu stechen gedenkt, allemal vorzüglich auf den Werth, den sie als Gedanke und Erfindung haben mögen, Rücksicht genommen werde. Denn die geistreiche, leichte Ausführung, das Zarte, Große oder Schöne der Formen, selbst die gefällige Wirkung von Licht und Schatten lassen sich nur mit halbem Erfolg aufs Kupfer übertragen, weil dazu der Originalgeist und die Wissenschaft des Meisters, so wie die Mitwirkung der Farben erforderlich ist.

Allem Vermuthen nach hat das Nichtachten dieser Regel der chalkographischen Gesellschaft zu Dessau Schaden zugefügt, und Schaden wird, wie vorauszusehen ist,

ebenfalls auch das unterrichtete Kunst- und Industrie-Comptoir zu Wien empfinden, wenn es fortfahren sollte, Bilder, welche die obengeforderten Eigenschaften, um für Kupferstiche zu taugen, nicht im gehörigen Maaß besitzen, stechen zu lassen. Unsere Ausstellung hatte ein paar der neuesten Blätter aus dem erwähnten Verlag aufzuweisen, Achilles, über den Tod des Patroklus trauernd, nach Füger, und ein Brustbild der Madonna nach Sassoferrata. In beiden Blättern, jenes geschabt, dieses in punktirter Manier, hatten die Kupferstecher sich allerdings als Meister ihrer Kunst bewiesen. Aber Fügers Achill hat einen falschen Ausdruck, gemeine Formen und fehlerhafte Verhältnisse. Ferner sind die Madonnen von Sassoferrata zwar niedliche, bescheidene Gesichtchen, doch ohne die himmlische Huld und Reinheit, welche ihr wesentlicher Charakter sein sollte, und allein in den Werken Rafaels und Guido's zu finden ist.

Noch ein paar andere Blätter sind uns zu Gesichte gekommen nach Gemälden des Rutard und Horatio Gentileschi, Meister, welche ebenfalls die erforderlichen Eigenschaften für Kupferstiche nicht besitzen.

Wie viel besser, zweckmäßiger, nützlicher für sich und das Publicum der Kunstfreunde hat dagegen der Kupferstecher R. Morghen gewählt, als er das bekannte Abendmahl des Leonardo da Vinci zu stechen unternommen, welches Blatt ebenfalls bei uns aufgestellt und den verständigsten Beschauern gewiß eine der willkommensten Erscheinungen war. Ist gleich das alte Originalgemälde zu Mailand sehr beschädigt, für den Kupferstecher blieb immer noch die herrliche tiefgedachte Erfindung des Ganzen, die kunstreiche Anordnung der Gruppen, das allge-

meine Leben, Bewegung, Wahrheit, Mannigfaltigkeit in den Gebärden, den Charakteren, und also wo nicht alles, doch das Meiste und Beste von dem übrig, was ihm die Bedingungen seiner Kunst auf die Platte überzutragen verstatteten.

Um aber dem Original mit möglichster Treue nachzuarbeiten, ist, wie wir wissen, die Zeichnung, nach welcher die Platte ausgeführt worden, nach alten Copien berichtigt, deren sich in Italien noch verschiedene vorfinden. Dieser aufgewendeten Sorgfalt hat denn auch der Erfolg der Arbeit glücklich entsprochen, und der entschiedene Beifall, welcher Herr Morghen dafür zu Theil geworden, seine Wahl vollkommen gerechtfertigt. Selten ist wohl gleich bei seiner Erscheinung ein Kupferstich so theuer verkauft worden, und gleichwohl haben sich zahlreiche Abnehmer gefunden; ja es soll sogar von einer unserer angesehensten Kunsthandlungen ein Nachstich veranstaltet werden, und überdem enthalten die französischen Kunstannalen die leider etwas hochtönende Ankündigung einer Platte, welche der Enkel des bekannten trefflichen Kupferstechers, Jacob Frey, nach einer alten, vorzüglich guten Copie, die sonst in der Carthause zu Pavia war, stechen will, welchen beiden Unternehmungen wir in jedem Betracht glücklichen Erfolg wünschen. Hoffentlich ist die Zeit nah, wo man endlich der gehaltlosen Darstellungen des größten Theils der Kupferstiche, mit denen die Liebhaber ihre Zimmer und Portefeuillen füllten, anfängt müde zu werden, und sich allmälig mit dem Sinn und Verstand höherer Kunstproducte mehr befreundet. Zu diesem Zweck dürfen wir nun wohl Künstler und Kunstliebhaber auf den Kupferstich von dem genannten Abendmahl, sei es Morghens

Blatt, oder dessen Nachstich, oder auch Frey's Arbeit, vorzüglich aufmerksam machen. Sie finden nicht leicht eine mehr vollendet gedachte, aus der Tiefe des Gegenstandes, mit reinem Verstand, entwickelte Erfindung, nicht leicht ein Werk, wo die Regeln kunstgerechter Anordnung in den Theilen so genau beobachtet sind u. s. w. Wir schließen mit der Erinnerung, daß nur Blätter mit Vorzügen dieser Art zur Ausbildung des Kunstsinnes, zur bessern Bildung beitragen, und diejenigen, welche bloß sich durch technisches Verdienst des Grabstichels, der Nadel oder des Schabeisens empfehlen, von dieser Seite vollkommen unnütz sind.

Der berühmte Philipp Hackert hat allen Freunden der Landschaftsmalerei, besonders aber den Anfängern in derselben, mit acht von ihm selbst eigenhändig radirten Blättern, die er unter dem Titel: Principes pour apprendre à dessiner le paysage, d'après nature, herausgegeben, ein jenen eben so erfreuliches, als nützliches Geschenk gemacht. Er hat darin mit der von ihm bekannten Kunst einige der vornehmsten Baumarten charakteristisch dargestellt. Die vier ersten Blätter, deren jedes zwei Stücke, bloß Umrisse enthält, sind in ihrer Art vollendete Meisterwerke. Wir möchten sie in allen Zeichenschulen aufgestellt und von den Schülern recht fleißig benutzt wissen.

Wir freuen uns bei dieser Gelegenheit der Bemerkung, daß es scheint, als fange man an, das Bedürfniß charakteristischer Darstellung in jeder Kunstgattung, besonders aber in dem, was zur Landschaft gehört, allgemeiner zu empfinden; denn in gleicher Absicht, wie Hackert, hat auch der Landschaftsmaler Jean Koch im Thal Ehrenbreitstein, auf radirten Blättern Gebüsch, Zweige, Bäume

verschiedener Arten, ganz und theilweise, recht deutlich unterschieden, mit zierlicher geübter Nadel ausgeführt. Er verdient alle Aufmunterung; denn auch sein Werk wird ohne Zweifel ein brauchbares und nützliches werden.

Noch kennen wir einen Künstler, der schon früher in eben dieser Gattung ein vorzügliches Talent bewiesen. Es ist Herr Kolbe in Dessau, der in manchem seiner radirten Blätter, besonders Eichen und Weiden, nebst allerlei Kräutern in den Vordergründen, mit unübertroffener Wahrheit gebildet hat.

2.

Preisaufgabe auf 1803.

Ulyß, der den Kyklopen hinterlistig durch Wein besänftigt, sei die erste Aufgabe für den Künstler, der sich mit menschlichen Gestalten beschäftigt; die Küste der Kyklopen, nach homerischen Anlässen, die andere für den Landschaftsmaler.

Da wir uns wieder zu homerischen Gegenständen gewendet, finden wir nöthig, hierüber einiges zu äußern.

Ohne Zweifel waren die ältesten plastischen Künstler in einer vortheilhaften Lage, da sie, näher an den ältern Sagen, zugleich mit den Dichtern aus einer Quelle schöpfen konnten. In einer Zeit, wo Sagen entstehen, wir-

ken große Naturkräfte, und der frische menschliche Geist arbeitet sie gewaltig aus. Steigt nach und nach die Cultur, und der Künstler ergreift unmittelbar diesen Schatz, so kann er ihn nach den Erfordernissen seiner Kunst am eigenthümlichsten ausbilden. Der plastische Künstler hält sich zunächst an die physische Erscheinung, der Dichter läßt in seinen Werken auch das Unsichtbare, Geist, Gefühl, Sitten und Phantasie, doch immer auch nach seiner Weise gestaltet, auftreten.

Empfängt nun späterhin der bildende Künstler seinen Stoff vom Dichter oder vom Geschichtsschreiber, so findet er sich in beiden Fällen verkürzt; denn in jenem Falle ist es schwer, die reine Sage aus der poetischen Bearbeitung wieder herzustellen und in diesem schwer zu beurtheilen, ob man, statt einer einfachen plastischen That, eine zusammengesetzte Begebenheit wähle, welche eigentlich nicht gebildet werden kann.

Wollte hierüber uns ein gründlicher Alterthumsforscher historisch belehren und zeigen, wie die Künste in frühern Jahrhunderten von einander unabhängig gewirkt, wie jede sich sowohl im Geist als Technik besonders gegründet und ausgebildet, so würde aus einer solchen allgemeinen Ueberzeugung viel Gutes für den Erklärer und Nacheiferer des alten Kunstwerks jeder Art entspringen.

Wenn nun aber auch diese Behauptung von jenen Zeiten gelten mag, so finden sich doch unsere Künstler, die sich über das gemeine Wirkliche erheben wollen, in einem andern Falle; sie bedürfen des Dichters, um sich in die Zeiten der reinen, hochkräftigen Natur hineinzuempfinden, sie führen erst an seiner Hand zu der Einfalt zurück, ohne welche die wahre Kunst nicht bestehen kann. Er

versetzt sie erst durch seine magische Gewalt in den Zustand, der zugleich natürlich und künstlich, zugleich sinnlich und geistig ist.

Kann nun also der neuere bildende Künstler des Dichters, als Mittelmannes, nicht wohl entbehren, so wird doch immer am räthlichsten bleiben, sich an den ältesten zu halten, der wahrscheinlich unmittelbar aus der Sage geschöpft, bei dem sie zwar schon dichterisch ausgebildet, aber noch nicht durch spätere Denkweisen umgebildet, oder gar mit fremden Zierrathen entstellt worden.

In diesem Sinne wünschen wir, daß die Künstler, die zu unserer Anstalt einiges Zutrauen hegen, sich dem Homer aufs neue ergeben, welches wir mit so mehr Zuversicht thun dürfen, als sich die Deutschen einer, durch die so ernste, anhaltende und glückliche Arbeit unsers vortrefflichen Voß immer höher gesteigerten Uebersetzung vor andern Nationen rühmen können.

Uebrigens wird der Künstler, der sich mannigfaltig auszubilden gedenkt, sehr wohl thun, die prägnanten Momente der griechischen Tragödie und der Mythologie, wie sie uns auch überliefert wird, bezüglich auf bildende Kunst, aufzusuchen, und alles, was von diesem Bestreben zeigt, wird uns willkommen sein.

Was die Einrichtung überhaupt betrifft, bleibt alles, wie es am Schlusse des vorjährigen Programmes weitläuftig angezeigt worden. Wie denn auch für dieses Jahr abermals sechzig Ducaten ausgesetzt sind.

Wir wünschen lebhafte Bewerbung und gedenken indeß bei Freunden der Kunst durch die Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini, von ihm selbst verfaßt, nunmehr vollständig übersetzt und mit einem Anhange begleitet,

nicht weniger durch manches, bezüglich auf Kunstgeschichte des sieben- und achtzehnten Jahrhunderts, unser Andenken zu unterhalten.

Weimar, den 1. Januar 1803.

Im Namen der vereinigten Kunstfreunde,
J. W. von Goethe.

Weimarische Kunstausstellung vom Jahre 1803

und

Preisaufgabe für das Jahr 1804.

Beilage zur Allgem. Jenaischen Literatur=Zeitung, 1804, Nro. 1. — Im Briefwechsel mit Schiller (Bd. 6, S. 225) findet sich Folgendes darüber: „Mich beschäftigt jetzt das Programm, das in zwei Theile zerfällt, in die Beurtheilung des Ausgestellten und in die Belobung der Polygnotischen Reste. Jenen ersten Theil hat Meyer zwar sehr schön vorgearbeitet, indem er alles zu Beherzigende trefflich bedacht und ausgedrückt hat; doch muß ich noch einige Stellen ganz umschreiben, und das ist eine schwere Aufgabe. Für die Polygnotischen Reste ist auch gethan was ich konnte; doch alles zuletzt zusammen zu schreiben und zu redigiren, nimmt noch einige Morgen weg; indessen führt diese Arbeit in sehr schöne Regionen und muß künftig unserm Institute eine ganz neue Wendung geben. Nun kommt auch noch der Druck hinzu, so daß ich das ganze Geschäft unter vierzehn Tagen nicht los werde. Das Programm wird diesmal ungefähr vier Bogen.“

1.

Kunstausstellung von 1803.

I. Vorerinnerung.

Von dem Triebe deutscher Künstler, sich in die Region der Poesie zu erheben und zugleich das Alterthümliche wieder aufzufassen, legte diesmal die Weimarische Ausstellung ein unzweideutiges Zeugniß ab; denn nicht nur war jene bedenkliche Aufgabe, welche den Odysseus beim Kyklopen vorstellen sollte, mit vierzehn concurrirenden Stücken geehrt, sondern auch unaufgefordert sendeten uns denkende Künstler eine Wiederbelebung alter, verlorner Kunstwerke, nach überbliebenen Beschreibungen. Wir werden auf die gewohnte Weise erst von dem Gegenwärtigen Rechenschaft geben, dann auf das Vergangene zurückblicken, und sodann unsere Wünsche für die Zukunft eröffnen.

II. Verzeichnung der sämmtlichen ausgestellten Kunstwerke.

A.

Odysseus, der den Kyklopen hinterlistig durch Wein besänftigt.

Die Künstler haben alle Momente der Fabel überhaupt, vom Anbieten des Weins an, bis zum Blenden selbst, darzustellen versucht.

Der Kyklop ist nüchtern, auch wohl bis zur barbarischen Heiterkeit belebt.

A. Federumriß und Bistre. Wien.
B. Desgleichen. Wien.
C. Oelgemälde. Ratzeburg.
Er ist mehr oder weniger trunken.
D. Schwarze Kreide, auf weiß Papier. Dresden.
E. Schwarze Kreide, auf dunkelgrau Papier. Göttingen.
F. Desgleichen. Würzburg.
G. Oelgemälde. Düsseldorf.
G. a. Umriß auf weiß Papier.
G. b. Schwarze Kreide, auf dunkelgrau Papier. Cassel.
G. c. Schwarze Kreide, auf weiß Papier. Mannheim.
Er ist todt trunken.
H. Federumriß. Bistre. Düsseldorf.
Die Griechen bereiten den glühenden Stab.
I. Oelgemälde. Paris.
Sie gehen damit auf den Schlafenden los.
K. Sepia. Cassel.
Sie stoßen ihm den Stab ins Auge.
L. Federzeichnung. Tusche.

B.

Kyklopische Landschaften.

1. Oelgemälde. Eutin.
2. Oelgemälde.
3. Zeichnung, blau Papier. Paris.

C.

Poetische und historische Gegenstände.

Von Nahl, in Cassel.

4. Polyidus und Glaukus.
5. Telemach und Odysseus. Oelgemälde.
6. Telemach und Penelope. Oelgemälde.

Von Langer d. j. in Düsseldorf.

7. Coriolan. Oelgemälde, grau in grau.
8. Vergötterung des Homers. Federzeichnung, leicht getuscht.
9. Orpheus und die Parzen, gleiche Behandlung.
10. Cato von Utica. Grau Papier, getuscht, weiß gehöht.

---

11. Perseus und Andromeda. Vorjährige Aufgabe, nachgesendet.
12. Copia nach Guido, von Jagemann. Oelgemälde.
13. Copia nach Leonard da Vinci, von Riepenhausen. Aquarell.
14. Copia nach Leonard da Vinci.
15. Polygnots Gemälde in der Lesche zu Delphi, restaurirt von Riepenhausen. Bleistiftumrisse, auf weiß Papier. Zwölf Blätter.

16\. 17. 18. Drei Nachtbrände, von Oldendorp, in Dresden.

19\. 20. Zwei Viehstücke, Copien, von demselben.

21. Verklärung nach Raphael, Kupferstich.
22. Minerva und Amor. Basrelief.
23. Madonnenprofil. Flachrelief. Beide von Döll, in Gotha.
24—29. Büsten von Tiek.
30. Büste von Schadow.

III. Beurtheilung der eingesendeten sämmtlichen Arbeiten, im einzelnen.

A.

Odysseus und Kyklop.

Lit. F. Zeichnung mit schwarz und weisser Kreide, auf grau Papier, von Martin Wagner aus Würzburg, welche den Preis erhalten. Der vorgesetzte Umriß stellt solche nach ihrem ganzen Inhalt verkleinert dar.

Wenn auch keiner von den mitwerbenden Künstlern den Punkt der Aufgabe, nach Maaßgabe einer nachzubringenden Entwickelung, völlig getroffen: so hat sich doch unstreitig der erstgenannte dem Rechten am meisten genaht. Auf keinem der andern Bewerbstücke geht, sowohl aus der Handlung der Figuren, als aus dem ihnen beigelegten Charakter, in solchem Grad anschaulich hervor, daß Polyphem zu trinken gelüstet und Odysseus ihn überlistet. In keinem sind die Nebenfiguren der Gesellen des Odysseus so bedeutend, einfach und zweckmäßig, durch Aeußerungen von Furcht, Hoffnung, Neugierde motivirt.

Die Zeichnung ist hier so fest, der Ausdruck geistreich, die Anordnung des Ganzen kunstgerecht; man bemerkt keinen müßigen Raum. Die über dem Polyphem schwebende und ihr Horn ausgießende Figur des Schlafs ist, als allegorisch, gewissermaßen tautologisch und überhaupt fremdartig, nicht zu billigen, sie greift aber übrigens recht gut in die Anordnung des Ganzen mit ein.

Das Licht ist von dem auf der Seite brennenden Feuer hergenommen und fällt vornehmlich auf den Odysseus als Hauptfigur.

Lit. G. b. Große Zeichnung, mit schwarzer und weißer Kreide, auf grau Papier. Dem sitzenden Riesen nahet Odysseus, mit gefülltem Krater, zwei Gesellen sind gleich hinter ihm, von denen einer den Schlauch trägt, zwei stehen entfernter in der Höhle, in welche von oben herein Licht fällt.

Wegen der gutgesparten Lichtmassen, der freien, kräftigen Behandlung, dem vollen Styl der Formen und einer gewissen durchherrschenden gefälligen Einfalt des Geschmacks, wurde dieses Werk vor andern mit Beifall gesehen.

Odysseus nimmt sich, als handelnde Figur, vor allen aus; der Kyklope, riesenhaft, derb und schwerfällig, scheint uns in Betracht des Charakters recht gut gedacht; das Auge auf der Stirn, nach dem Odysseus hinverwendet, erinnern wir uns nie von so passendem Ausdruck gesehen zu haben. Einer, der nähern Gesellen des Odysseus betrachtet neugierig, der andere mit zweifelndem Argwohn den Riesen. Von den beiden entfernten ist der eine nachdenkend, der andere bekümmert dargestellt.

Die Leser werden aus unserer Beschreibung merken, daß die Gefahr, welche dem wandernden Helden in der Höhle des Kyklopen droht, nicht hinlänglich angedeutet sei. Dadurch ist der Zweck der Aufgabe, ja die bloße Darstellung der Fabel, ohne weitere Beziehung verfehlt, und deshalb der vorerwähnten Wagnerischen Zeichnung der Vorrang nicht abgewonnen worden.

Lit. K. Zeichnung mit Sepia getuscht. Die Höhle ist groß, weit, tief; menschliche Figuren, Thiere und Nebenwerke gut in den Raum vertheilt. Dem auf eine Art von Lagerstelle hingesunkenen Riesen ist eine Kuhhaut untergebreitet. Er liegt in tiefem Schlaf, und Odysseus, der sich durch edlern Charakter und muthvolle Annäherung an den Riesen vor seinen Gefährten auszeichnet, befiehlt dreien derselben, den glühenden Pfahl in des Kyklopen Auge zu stoßen, und eben sind sie im Begriff, dem Befehl zu gehorchen. Neben ihnen erblickt man die mit vieler Anmuth gedachte Figur eines Jünglings, der das Feuer geschürt hat und noch den Blasebalg in der Hand hält; auf der entgegengesetzten Seite ist ein anderer, der sich furchtsam naht, um eine Schale aufzufangen, welche dem schlafenden Riesen eben aus der Hand sinken will, und durch den Klang ihres Falles denselben wecken könnte; noch ein anderer von den Gefährten entsetzt sich über das Wagestück, welches unternommen wird, und noch einer, beide Hände auf ein Felsstück gestützt, sieht mit gespannter Aufmerksamkeit zu. Vermuthlich in Bezug auf eine Stelle beim Theokrit hat der Künstler bei der Lagerstelle des Kyklopen einen mit dem Schweife der Kuhhaut spielenden jungen Bären angebracht. Das Licht wird von einer in der Höhle aufgehangenen Lampe ver-

breitet und vertheilt sich in schönen Massen über die Figuren.

Wenn man die hübschen Formen der Zeichnung, die Zierlichkeit des Wurfes der Falten, den Reichthum und die geschickte Anordnung des Ganzen in Anschlag brächte, übrigens aber in der Aufgabe nichts weiter als Nachbildung der homerischen Erzählung beabsichtigt hätte, so müßte dieser Zeichnung, deren Verfasser jedesmal, wenn er concurrirte, sich in der vordersten Reihe befunden, vermuthlich der erste Platz eingeräumt werden; allein von der Seite, wie hier der Gegenstand genommen worden, ist solcher für die bildende Kunst nicht vollkommen günstig. Dem Scheine nach begeht Odysseus mit seinen Gesellen ein Unrecht, nicht eine Heldenthat, indem sie den schlafenden Kyklopen zu beschädigen drohen, der ihnen auch wachend an Stärke nicht überlegen seyn dürfte, und von dessen vorher verübten Grausamkeiten keine Spur in die Augen fällt.

Lit. I. Oelgemälde. In Verkürzung, auf dem Rücken, den Kopf heraus nach dem Beschauer gewendet, liegt der Riese todttrunken in seiner Höhle, neben ihm links ein Paar Schafe, rechts der Schlauch, die Schale. Weiterhin steht Odysseus, welcher zu vier seiner Gefährten, die beschäftigt sind, den Pfahl zu brennen, befehlend spricht; drei andere stehen zuschauend etwas entfernter.

Polyphem verdient das Lob einer wohlgezeichneten, mit vorzüglicher Kunstfertigkeit gemachten Akademiefigur, von guten, kräftigen, doch eben nicht riesenhaften Formen. Sie erinnert im Ganzen an carraccische Kunst und Geschmack, welches allerdings vorzügliche Eigenschaften anzeigt. Odysseus ist ein rüstiger Held, in edler Stellung,

die purpurne Chlamys, die ebenfalls purpurne Mütze, das kurze, an der Seite hängende Schwerdt und die Sohlen zeichnen ihn vor seinen Gefährten aus, die meist nackt sind und minder edle Formen haben. Die verkürzte Lage des Riesen, so wie der hochgenommene Horizont, mögen zum Theil Ursache sein, daß der Beschauer auf den ersten Anblick in Zweifel geräth, ob der Held und die Seinen wirklich an Gestalt kleiner als der Kyklope sind, oder nur tiefer im Bilde stehen. Das Licht kommt von dem Feuer her, an welchem der Pfahl gebrannt wird, und thut ganz gute Wirkung.

Lit. H. Mit Bisire getuschte Federzeichnung, verdient wegen Kunst und Wissen zunächst einen Platz. Polyphem liegt, von Wein und Schlaf überwältigt, am Felsen in der Höhle und hält, mit erschlaffter Hand, weinverschüttend, seinen Becher, den ihm Odysseus noch einmal füllt; dieser horcht auf die in Wolken sitzende Minerva; eine schwebende Victorie reicht ihm Lorbeerkranz und Palmzweig. Auf der einen Seite des Bildes erblickt man Schafe, auf der andern lauern, hinter einem Felsklumpen, die Gefährten des Odysseus.

Das Ganze ist mit sicherer Hand gezeichnet, desgleichen die Anordnung gut gelungen; nur gegen den Kyklopen läßt sich erinnern, daß sein Charakter, zu athletisch ausgebildet, nicht die plumpe Rohheit andeutet, welche ihn, für den Kunstzweck so günstig, mit den Figuren des Odysseus und seiner Gefährten in Kontrast stellt.

Lit. C. Aus Ratzeburg. Das physische und moralische Verhältniß des Odysseus zum Polyphem fanden wir in keinem der eingesendeten Stücke richtiger ausgedrückt, als in diesem Oelgemälde. Mit gräßlichem Grinzen klafft

der sitzende Kyklop dem Odysseus, der vor ihm steht und den gefüllten Becher darreicht, auf die Schulter und scheint ihm zu sagen: „Dich, Niemand, will ich zuletzt nach allen anderen verzehren." Daß von den aufgefressenen Gefährten noch Geripp, Knochen und Schädel zu des Kyklopen Füßen zu sehen sind, ist zwar bedeutend; aber dem guten Geschmack nicht gemäß. Ein ganzer Leichnam, nach dem Beispiel eines antiken Werks in der Villa Borghese, hätte ohne Zweifel bessere Wirkung gethan. Eine ausführliche Beschreibung des Bildes würde uns zu weit führen; im Ganzen aber sind wir veranlaßt, unsere vorjährige Bemerkung zu wiederholen. Der Verfasser hat, als bloßer Liebhaber der Kunst, das Technische wenig in seiner Gewalt; aber seine vorleuchtenden Talente haben uns schon öfter zu dem Wunsche veranlaßt, daß Umstände ihm hätten erlauben mögen, ganz der Kunst zu leben und gehörigen Unterricht zu genießen.

Wenn die Geschichte erzählt, in der carraccischen Schule hätten sogar Farbenreiber sich, gleichsam unversehens, zu vorzüglichen Malern gebildet, so klingt es allerdings etwas mährchenhaft; indessen sind wir völlig überzeugt, unser Freund mit seinen so ausgezeichnet günstigen Anlagen würde schnell und überraschend als ein Meister der Kunst aufgetreten sein, falls das Geschick ihn, gleichviel unter welchen Bedingungen, in eine gute Schule hätte gerathen lassen.

Lit. G. ç. Aus Mannheim. Wiewohl diese Zeichnung, mit schwarzer Kreide auf weiß Papier, in Hinsicht fehlerhafter Umrisse und nicht beobachteter Regeln der Verhältnisse, unter die allerschwächsten gehört: so weisen wir derselben doch hier ihren Platz an, weil der Verfasser von

dem nöthigen Motiv Gebrauch machte, daß Polyphem einen Leichnam, der ihm zwischen den Füßen liegt, fest hält. Dieser Andeutung wilder, unmenschlicher Rohheit des Riesen, gegen die Gefährten des Ulysses, hat sich sonst keiner der Preisbewerber in dem Maaße bedient. Auch ist die Anordnung der Gruppe von Polyphem, Odysseus und einem Gefährten des Letzten, welcher den Weinschlauch trägt, nicht übel gelungen. Daß hingegen Odysseus den Becher hält, und Polyphem selbst beschäftigt ist, aus dem Schlauche Wein in denselben laufen zu lassen, kann nicht gut geheißen werden. Der Künstler hat gute Anlagen; allein dringend muß man ihm empfehlen, sich die nöthigen Kunstkenntnisse zu erwerben.

Lit. G. Oelgemälde, aus Düsseldorf eingesandt. Die Hauptfarbe ist grau in grau, aber die Gewänder sind verschieden nüancirt, so daß einige etwas ins gelbe, andere ins röthliche fallen.

Zeichnung, Styl und Geschmack der Formen in diesem Bilde fordern uns nicht zu Lobsprüchen auf; man stößt wechselsweise auf Unrichtigkeiten der Anatomie und der Proportionen und auf Stellen mit kleinlichem Detail überladen; demungeachtet hegen wir von den Fähigkeiten des Verfassers keine geringe Meinung, denn der Inhalt seines Bildes ist mit Fleiß zusammengedacht. Seine Gedanken haben zwar eine für bildende Kunst nicht ganz passende Richtung; aber doch, so wie sie dargestellt sind, innerlichen Zusammenhang.

Polyphem scheint, in trunkener Verwirrung, laut zu stöhnen, und im Begriff von seinem Sitz herunterzusinken, stützt ihn kaum noch die Keule, welche er mit der Rechten gefaßt hält, Odysseus, das leere Gefäß in der Hand,

macht gegen die Gefährten Zeichen, daß der Wein an dem Riesen zu wirken beginne. Der Vornehmste unter den Gefährten antwortet ebenfalls mit Zeichen, ein anderer entsetzt sich über das Gebrüll des Kyklopen, ein dritter nimmt erschrocken die Flucht. Auf der andern Seite, hinter dem Riesen, befinden sich auch drei Gesellen des Odysseus, sie halten den Ast oder Pfahl, der jenem ins Auge gebohrt werden soll. Einer horcht bloß, dem andern scheint der wilde Laut eine schmerzhafte Empfindung zu verursachen, der dritte äußert Furcht. Unten im Schatten liegen menschliche Schädel und Knochen. Hoch in der Höhle sieht man einige halbversteckte Ziegen.

Verschiedene Köpfe sind mit Ausdruck und Geist gemalt, auch zeigen manche Glieder, manche Theile der Gewänder, daß der Künstler die Natur nachzuahmen beflissen war; mit einem Wort: die ganze Arbeit läßt uns einen jungen Mann von Fähigkeiten wahrnehmen, welchem wir bei seinen künftigen Unternehmungen gebildete Rathgeber wünschen; denn so läßt sich zwar, bei gegenwärtigem Gemälde, wie schon gezeigt worden, aus dem Schreien des Kyklopen das Uebrige, was in dem Raume vorgeht, recht gut entwickeln; allein eben zu einem solchen Hauptmotiv, als einem fürs Ohr und nicht fürs Auge berechneten Anstoß, würden wir nicht gerathen haben.

Lit. L. Zeichnung auf grau Papier getuscht und weiß aufgehöht. Dem an der Erde liegenden Kyklopen bohrt Odysseus, mit Hülfe dreier Gefährten, den glühenden Pfahl in die Stirne, der vierte, ein junger Mensch, legt nicht Hand an, sondern guckt nur furchtsam zwischen den andern durch. Außer ein paar Gefäßen, die am Feuer stehen, sind keine Nebenwerke angedeutet, auch ist

die Wirkung von Licht und Schatten gering, da das Ganze nur leicht und als Skizze behandelt ist. Das beste Verdienst dieses Werks besteht in der wohlgezeichneten Figur des Kyklopen, die, wenn man sie bloß als eine Akademie betrachtet, in der That lobenswerth ist; der Charakter derselben aber hat nichts Gewaltiges oder Riesenhaftes an sich. Den andern Figuren fehlt es an gehöriger Abwechselung in Gestalt und Ausdruck; Odysseus sollte viel edler gehalten sein. Die Anordnung kann ebenfalls nicht für gelungen gelten. Denn wiewohl der Künstler seiner Gruppe überhaupt Pyramidalform zu geben gedachte, und selbst den Odysseus, die Gesellen und das obere Theil des Riesen in dieser Absicht gut genug zusammenstellte; so zerstört doch die, aus dieser Form herausragende untere Hälfte des Kyklopen alles Gefühl der Gebundenheit und deutet in die leere Weite der Höhle.

Lit. B. Zeichnung auf braun Papier, getuscht und weiß gehöht. An der Erde liegend trinkt Polyphem aus dem Becher, welchen ihm der hinzutretende Odysseus darreicht. Die Gefährten sehen der Scene zu, und tiefer in der Höhle sieht man Schafe eingepfercht stehen. Hinter einem Stück des Felsens verborgen brennt Feuer, durch welches der Künstler sein Bild mit recht guter Wirkung erleuchten läßt. Die Umrisse sind nicht richtig, alle Figuren überhaupt etwas kurz und plump. Odysseus, mit Mantel und Krone, sieht eher einem schlechten Schauspieler, als einem Helden ähnlich; wie denn das Ganze einen gewissen theatralischen Anstrich hat, der in Werken der bildenden Kunst auf das sorgfältigste vermieden werden sollte.

Lit. A. Zeichnung auf gelb Papier, getuscht und weiß gehöht. Odysseus, von vielen Gesellen begleitet, reicht dem sitzenden Kyklopen zu trinken, welcher, wie Jemand treffend gesagt, sehr rechtschaffen aussieht, wenig größer ist als einer von seinen Gästen, und an Kraft ebenfalls keinem derselben sehr überlegen sein dürfte. Schafe, Butten, Körbe ꝛc. füllen als Nebenwerke, den Raum. Hinter einem Felsstück, neben dem Kyklopen, brennt Feuer und beleuchtet die Scene. Der Verfasser dieser Zeichnung hat mit dem der vorhergehenden in Geschmack und Verfahren viel Aehnliches; nur sind seine Figuren snelter, die Wirkung von Licht und Schatten hingegen gelang ihm nicht so gut. Wir zweifeln nicht, daß beide junge Männer Talente besitzen; aber sie sind nicht auf dem rechten Wege begriffen. Wir empfehlen ihnen daher dringend, mit Ernst nach ernsten Werken zu studiren, ohne welche Bemühung sie sonst schwerlich die Oberfläche durchbrechen möchten.

Lit. D. Zeichnung auf grau Papier, mit schwarzer und weißer Kreide. Der Kyklope sitzt an der Erde und hält einen Becher dar, in welchen Odysseus aus einem großen Gefäß Wein gießt, ein neben ihm stehender Geselle trägt noch ein Gefäß auf der Schulter. Entfernter liegen und stehen fünf andere, die weder Furcht noch Unruhe zeigen. Kleines Vieh und allerlei Geräthschaften füllen den übrigen Raum, so daß das Ganze eine reiche Composition wird. Der Kyklope ist im Verhältniß zu den übrigen Figuren sehr groß gehalten; aber, nach einem magern, schwachen, vielleicht gar gebrechlichen Modelle, nicht mit zulänglicher Wissenschaft und Festigkeit gezeichnet. Odysseus hat zwar edlere Formen und gut geworfene

Falten; allein es fehlt am Verhältniß der Theile. Verschiedene, ziemlich wohlgerathene Köpfe sind das Beste, was diese Zeichnung anbietet.

Lit. G. a. Umriß der Feder auf weiß Papier, ohne Andeutung von Licht und Schatten.

Polyphem sitzt auf einem Steine in der Höhle, Odysseus tritt heran und reicht ihm den Becher, Gesellen lauern hinter einem Fels versteckt, tiefer im Grunde, brennt Feuer und man sieht nahe dabei den Pfahl angelehnt stehen, Schafe und allerlei Geräth sind zur Ausfüllung gebraucht. Es fehlt dem Verfasser dieser Zeichnung zwar an Uebung im Componiren und auch an wissenschaftlichen Kenntnissen; allein er hat meist richtig gedacht und verdient daher Aufmunterung.

Lit. E. Flüchtige Zeichnung, auf grau Papier, mit weißer und schwarzer Kreide. Wir bringen dieses Stück im Fach der Figuren zuletzt vor, nicht weil die Darstellung die werthloseste ist, vielmehr gestehen wir derselben in Hinsicht auf Geschmack und Charakter mehr Verdienst zu, als einige früher erwähnte Stücke haben mögen; allein der Verfasser hat wenig Aufwand von Erfindung gemacht; denn im Wesentlichen ist sein Werk von ganz gleichem Inhalt mit einem antiken geschnittenen Steine, der in W. Tischbeins Homer in Kupfer gestochen vorkommt.

B.

Kyklopische Landschaften.

Nro. 1. Mit einigem Hinzuthun und Weglassen mag der Künstler zu seinem recht braven Oelgemälde ein Stück von der sicilischen Küste benutzt haben. Der höhere Aetna und die vorliegenden, in das Meer niedersteigenden Berge bauen sich herrlich über einander; diese ganze linke Seite des Bildes ist durchaus im edlen Styl gehalten, auf der entgegengesetzten aber streift unwahrscheinlich, wie uns dünkt, und unpassend zum Charakter des Ganzen, eine niedrige, mit Bäumen besetzte Landzunge in das Meer hinaus. Den Vordergrund schmückt eine hübsche Gruppe hoher Bäume, an deren Fuß zwei nackende Jünglinge sitzen, deren einer auf der Rohrpfeife bläst, der andere mit einer Ziege scherzt. Durch diese und einige wild aufgeschossene Fruchtähren wird gleichsam ein goldenes Zeitalter angedeutet. So gute Eigenschaften, als wir hier anzuführen gehabt, erregen ein lebhaftes Interesse für den Künstler und sein einwohnendes Talent. Möchte er nur sich bemühen, den Gehalt seiner Produkte durch sorgfältigere Ausarbeitung, durch mehr Wahrheit in Ton und Farbe, so zu erhöhen, daß Kunstfreunden auch die wiederholte Betrachtung derselben reizend bliebe!

Nro. 2. Oelgemälde. Im Vorgrund fröhlich grünende Auen, mit schattenden Büschen und Bäumen geschmückt, im Meer liegt nahe ein von Wellen bespülter Fels, weiterhin erstreckt sich die Küste mit Bergen, von welchen der entfernteste raucht, alles in warmem Abend-

licht, bei schönem heiteren Himmel. Der Verfasser kann nicht besser thun, als in diesem gefälligen Geschmack fortzufahren; er zeigt Geschick für das Anmuthige in der Composition und nicht weniger Sinn für Harmonie der Farben. Das Studium der Natur nicht zu vernachlässigen, möchte wohl der beste Rath sein, den wir ihm geben können.

Nro. 3. Zeichnung mit Tusche und schwarzer Kreide. Einige Lichter sind mit dem Pinsel aufgetragen. Dieses Werk ist überhaupt im C. Poussin gehalten. Eine Bucht erstreckt sich ins Land, an deren Seite hohe Felsen hinlaufen, von denselben fallen Bäche nieder; hinten erhebt sich, über höheres Gebirg von Wolken umflossen, der rauchende Gipfel eines Vulkans und noch weiterhin beschneite Zacken; die Staffage bezieht sich auf die Ankunft des Odysseus und seiner Gefährten. Eine große Höhle im Felsen deutet die Wohnung des Kyklopen an. Als Entwurf hat dieses Werk allerdings auf Beifall gerechten Anspruch. Es ist in der That ein poetisches Land angedeutet, müssen wir sagen, nicht dargestellt: denn die Ausführung ist zwar kräftig, aber völlig charakterlos.

C.

Poetische und historische Gegenstände.

Von Nahl in Kassel.

Nro. 4. Polyidos und Glaukos. Wir schicken die Erzählung dieser weniger bekannten Fabel voraus. Poly-

idos, ein Seher, soll den verlornen Glaukos, einen Sohn des Minos, auf Befehl des Vaters wieder auffinden. Er findet ihn, aber todt. Nun soll, auf Geheiß des alten Tyrannen, der Finder den Gefundenen lebendig machen. Beide werden zusammen in ein Grab geschlossen; aber auch hier verlassen die Alleserleuchtenden ihren Liebling nicht. Polyidos erblickt eine Schlange, die sich dem Leichnam nähert; er trifft und erschlägt sie mit einer Graburne; bald folgt eine andere Schlange, die, als sie ihre Gespielin todt erblickt, hinweg eilt, mit Kräutern im Munde zurückkehrt, durch deren Auflegung die Todte belebt wird. Polyidos bringt mit eben diesen Kräutern den Jüngling zum Leben zurück.

Dieses, vielleicht mehr zu einer poetischen als malerischen Ausführung geeignete Mährchen, hat unserm Künstler zu einer vortrefflichen Zeichnung Anlaß gegeben, wobei man jene Wunderbegebenheit gern erzählen und wiederholen läßt.

In einer von einzelnem Lampenlichte erleuchteten Gruft sieht man, zwischen verschiedenen Grabmälern, den Leichnam des Glaukos auf einer Bahre halbzugedeckt liegen, neben ihm sitzt Polyidos, der voll Erstaunen beide Schlangen betrachtet, von welchen eine die heilsamen Kräuter im Munde trägt. Polyidos und Glaukos sind zwei edle, mit Geschmack drappirte Figuren, ihre schönen Köpfe werden malerisch von lockigen Haaren geschmückt. Das Licht ist verständig in Massen gesammelt und verursacht eine sehr angenehme Wirkung. Wir kennen keine Arbeit unsers werthen Freundes, worin ein so lieblicher Schein waltet wie hier; auch dürfte weniges von ihm mit größerer Sorgfalt und Reinlichkeit ausgeführt worden sein, als diese Zeichnung.

Nro. 5., 6. Oelgemälde, bestimmt über Thüren eingesetzt zu werden.

Telemachos und Odysseus sitzen zu Tisch einander gegenüber im Hause des Eumonios, der eben am Herd beschäftigt ist, einen Kessel vom Feuer zu heben. Hinter dem Odysseus tritt Athene schwebend aus Wolken hervor, hebt das Gewand ihm von Brust und Schultern weg, und der Sohn erkennt nun voll Erstaunen den Vater. Unter dem Tische liegt ein großer Hund, welcher die Gegenwart der Göttin fühlt und wegzuweichen sucht. Durch die offene Thüre sieht man ein paar Schweine, zugleich Weinreben an einem Baume emporrankend und in der Ferne das Meer. Dieses ist der flüchtige Umriß eines Bildes, welches ungemeiner Fleiß und Reinlichkeit der Ausführung, blühende Fleischtinten, fröhliche Farben überhaupt, zarte Formen und edle Charaktere zu einem der angenehmsten machen. Was an Zeichnung und Verhältnissen in einigen Theilen noch zu wünschen sein möchte, ist von wenig Bedeutung gegen die mannigfaltigen Verdienste, welche ohne Widerrede zugestanden werden müssen, und an Reinheit des Gedankens möchte vielleicht von keinem lebenden Künstler ein übertreffendes Werk aufzuweisen sein.

Das Gegenbild stellt Penelopeia dar, welche, vom Stickrahmen aufgestanden, ihren wieder nach Hause gekommenen Sohn umhalset. Die Amme Antikleia schreitet mit treuherziger Freude auf Telemachos zu. Drei andere weibliche Figuren nehmen an der Handlung keinen Theil, sondern sind bloße Zuschauer. Wiewohl der Künstler die Penelopeia mit Recht schön und gar nicht veraltet, den Telemachos dagegen als einen erwachsenen Jüngling

bildete: so ist ihm nichts desto weniger gelungen, das Umfangen dieser beiden Hauptfiguren mit solcher Zartheit zu nüanciren, daß über ihr wahres Verhältniß kein Zweifel entstehen kann. Uebrigens ist der Gegenstand dieses Bildes nicht so reichhaltig poetisch, wie der des ersterwähnten Gemäldes, und daher mochte es wohl kommen, daß die meisten Beschauer sich für jenes erklärten. Im Fleiß der Ausführung sind beide Stücke einander ähnlich; die Farben scheinen hier aber nicht so harmonisch gewählt wie dort; auch die Composition des Ganzen hat weniger Anziehendes.

Von Sanger, dem Jüngern, in Düsseldorf. Auch diesem Künstler sind wir für abermalige Mittheilung mehrerer schätzbarer Arbeiten vielen Dank schuldig.

Nro. 7. Ein Oelgemälde, grau in grau. Coriolan nimmt Abschied von seiner Familie.

Der Held, mit Schild, Helm und Schwerdt versehen, will sich eben wegbegeben, die Gattin jammert, ein Jüngling lehnt sich trostlos an sie an, und scheint mit der ausgestreckten Rechten den scheidenden Vater zu halten, eine alte Frau, vermuthlich Coriolans Mutter, sitzt mit auf die Knie gestütztem Ellenbogen, das Gesicht in beide Hände verborgen; zu ihren Füßen, in harmloser Unschuld ein nackendes Kind mit Knöchelchen spielend. Das Verbannungsdecret liegt an der Erde.

Wohlgegründete Kenntnisse der Anatomie, die den übrigen Arbeiten des Künstlers zum Ruhm gereichen, zeigen sich auch in den Umrissen dieses Bildes, wobei man aber doch einige steife geradlinichte Stellen bemerkt. Die Schenkel am Coriolan sind, im Verhältniß gegen die Beine, zu kurz, auch scheint die Figur des größeren

Knaben etwas zu lang gehalten. Die Falten der Gewänder sind, mit Ausnahme weniger einzelner Theile, von sehr gutem Geschmack, Licht und Schatten kräftig und in großen Massen vertheilt. Die Ausführung ist wegen des Fleißes zu loben und mehr noch, weil der Künstler den Charakter des Fleisches vorzüglich wohl getroffen hat. Durch das ganze Bild leuchtet sein Streben hervor, den Geschmack des Nic. Poussin mit der auffallenden Wirkung, wodurch sich die Produkte der neuern französischen Schule auszeichnen, zu verbinden.

Nro. 8. Zeichnung, die Vergötterung Homers vorstellend, mit der Feder schraffirt und leicht getuscht.

Homer sitzt, die Leier in der einen Hand und in der andern eine Schriftrolle haltend; ein schwebender weiblicher Genius hält über des Dichters Haupt einen Lorbeerkranz nebst dem Sinnbild der Ewigkeit; vor dem Homer steht ein Altar und zwei weibliche Figuren, wahrscheinlich die Ilias und die Odyssee; die erste ist mit einem hohen Diadem geschmückt, hält eine Keule und gießt aus einer Schale Opfertrank auf den Altar. Die andere Figur, mit leichtfliegendem Gewand, hat einen Kranz in den Haaren und hält einen Opferkrug empor.

Zeichnung und Geschmack sind an diesem Werk von untadelicher Reinheit; die Falten der Gewänder fallen zwar sehr zierlich, nur wird man einen etwas steifen Charakter an denselben gewahr. M.

Nro. 9. Zeichnung von ähnlicher Größe und Behandlung wie die vorige. Orpheus, begleitet vom Eros, spielt auf der Leier, die Mören unterbrechen ihr ewiges Gespinnst und merken auf; der dreiköpfige Wächter des Erebos selbst scheint mit leisem Heulen zu horchen und

Eros ihn mit kindischem Muthwillen zu beschelten. Diese Zeichnung hat eben solche Verdienste wie die vorerwähnte und giebt, so wie jene, zu Einwendungen gegen die etwas steifen Falten der Gewänder Anlaß.

Nro. 10. Cato von Utica, im Begriff sich selbst zu entleiben. Fleissig ausgeführte und kräftige Zeichnung, auf grau Papier, getuscht und weiß gehöht. Unsere Leser erinnern sich vielleicht des, in den Nachrichten von der vorjährigen Ausstellung mit Lob angeführten kleinen Entwurfs von diesem Gegenstand, welcher nun hier in einer Figur von ohngefähr 18 Zoll, zwar sehr fleißig, aber doch nicht ängstlich ausgearbeitet worden. Besonders der obere nackte Theil der Figur hat ungemein viel Verdienste; dem Kopf allein dürfte vielleicht ein edlerer Charakter zu wünschen sein.

Nro. 11. Perseus und Andromeda. Aufgabe des vorigen Jahres, nachgesendet. Zeichnung. Sepia auf weiß Papier.

Am felsigen Ufer sieht man Andromeda, nackt und gefesselt, ausgesetzt, sie liegt Vater und Mutter ohnmächtig in den Armen. Das Ungeheuer nahet und Perseus schwebt herab, um es mit seiner Harpe zu bekämpfen. Die Ausführung ist äußerst fleißig, auch der Geschmack oder vielmehr die Absicht des Künstlers in Formen und Falten nicht tadelnswerth; aber die Zeichnung fehlerhaft und mehrere Stellen sind etwas fehlerhaft gerathen.

Nro. 12. Eine mit vieler Keckheit des Pinsels und mit lebhaftem Sinn für die einem Gemälde zukommenden Eigenschaften verfertigte Copie von Guido's berühmtem Kindermord, in der Größe des Originals, von Jagemann, zog, wie billig, die Aufmerksamkeit der Beschauer an.

Unser junger Landsmann, der gegenwärtig in Paris studirt, gab durch dieses Werk einen Beweis von seinen Fortschritten im Lauf des vergangenen Jahrs.

Nro. 13. Unter den Schätzen der Gallerie zu Kassel verdient die Charitas von Leonardo da Vinci die Aufmerksamkeit der Künstler und Liebhaber im höchsten Grad. Herr Riepenhausen hat den schönen Kopf dieser Figur, in Aquarellfarben trefflich copirt, zur Ausstellung eingesandt. Die süße Traurigkeit des Mundes, das Schmachtende der Augen, die sanfte, gleichsam bittende Neigung des Haupts, selbst der gedämpfte Farbenton des Originalbildes, waren durchaus rein und gut nachgeahmt. Die größte Zahl derer, welche die Ausstellung besuchten, haben diesen Kopf mit vielem Vergnügen gesehen; ja derselbe muß einen Kunstliebhaber im höchsten Grade angezogen haben, indem wir die unverkennbaren Spuren eines herzlichen Kusses, von angenehmen Lippen, auf dem Glase, da wo es den Mund bedeckt, aufgedrückt fanden.

Nro. 14. Noch liegt uns ob, dieser Zeichnung zu gedenken, in welcher ein hiesiger talentvoller Liebhaber der Kunst einen durchaus günstig aufgenommenen Beitrag geliefert hat; es ist ein weibliches Brustbild nach Leon. da Vinci, das unter dem Namen „la belle ferronière" als Geliebte Franz I. bekannt ist. Glatt, gemüthlich, voll von Gesicht, einfach geputzt und eben darum desto anziehender.

Bestimmter Umriß, ohne Härte, nebst vorzüglicher Zartheit und Reinlichkeit in der Ausführung, sind die Verdienste, welche dieser Zeichnung, auf weiß Papier, mit schwarzer Kreide, den ungetheilten Beifall aller Beschauer erworben und uns zu dem Wunsche veranlaßt haben, daß

es dem Verfasser gefallen möge, unseren Ausstellungen künftig jedesmal neue Beweise seiner Kunstliebe und seines Fleißes zuzuwenden.

Nro. 15. Ein Theil der Gemälde Polygnots in der Lesche zu Delphi; von den Gebrüdern Riepenhausen in Göttingen. Es war ein glücklicher Gedanke der Künstler, diese so lange untergegangenen Gemälde nach des Pausanias Beschreibung wieder herzustellen, welches in sehr saubern Bleistiftumrissen auf weiß Papier geschehen. Da wir nachher auf diesen, für bildende Kunst und Alterthum so wichtigen Gegenstand nochmals zurückkommen werden: so stellen wir hier nur wenige Bemerkungen, welche die künstlerische Ausführung betreffen, auf.

Nicht immer ist die Zeichnung der Figuren untadelhaft, aber der Geschmack, in welchem sie gehalten sind, durchaus zu loben, wie auch der gutgerathne Ausdruck mancher Köpfe. In einigen schienen uns die Augen aufgerissen und zu rollend. Auch bemerkt man Profile, an welchen sich die Stirne von der Nasenlinie zurückzieht, anstatt vorzutreten. Dem Charakter der Gestalten überhaupt wäre mehr Verschiedenheit und kräftigere Andeutung zu wünschen; daß der Greis mehr als Greis, das Kind kindlicher, Herren und Knechte merklicher unterschieden dargestellt wären. Die Falten sind meist gut geworfen, nur die klein gefalteten Gewänder, wie z. B. an einem der Knechte, welche das Maulthier befrachten, würden wir dem Künstler abrathen. Freilich ist es wahr, man findet dergleichen nicht selten auf antiken Vasengemälden. Allein wenn schon diese als sehr schätzbar anerkannt werden, so sind sie doch nicht in allen Stücken nachahmungswerth.

Nro. 16. 17. 18. Drei Brandstücke von Oldendorp in Dresden. Gegen die vorjährigen gehalten, haben wir einige Fortschritte wahrgenommen. So ist in dem einen kleinern Gemälde das Schloß ungemein malerisch auf den Felsen gebaut und der Aufgang des Mondes mit Wahrheit dargestellt; allein übrigens hat der Verfasser viel zu wenig auf unsern treugemeinten Rath geachtet. Seine Bilder werden den Kenner nicht erfreuen, auch nicht einmal Liebhaber finden, wenn er nicht seine Vordergründe durch bessere Silhouetten der Bäume und anderer Gegenstände, durch zweckmäßige Staffage, durch Abstufungen von Lichtern belebt und auf diesem Wege dem Ganzen durch ein abwechselndes Colorit aufhilft. Noch ist das Feuer mit seinem Wiederscheine zu eintönig, die Rauchmassen zu schwer, der Himmel meist zu finster und todt, und die Vordergründe zu wüst; Mängel, die durchaus gehoben werden können und müssen. Wir ersuchen ihn, die verdrießlichen Fichten zu lassen und zu den Baumgruppen, die er seinem Feuer entgegenstellt, glücklichere Umrisse von Laubhölzern aufzusuchen.

Hierbei können wir uns einer allgemeinen Bemerkung nicht enthalten: die Talente werden auf gar verschiedenen Wegen in die Kunst hineingelockt. Einen Künstler zieht die menschliche Gestalt, den andern die untergeordnete thierische Bildung an; einer wählt sich die grün bewachsene und von Menschenwohnungen durchsäte äußere Form der allgemeinen Welt, ein anderer findet sich durch die Wirkungen des Tageslichtes von den atmosphärischen Erscheinungen gereizt; jeder greift nun vorzugsweise seine Gegenstände, so gut er kann, künstlerisch an; allein wie er vorwärts gelangt, sieht er, daß er vieles nebenher, ja

den Sinn für alles braucht. Unser Künstler scheint auf eine wunderbare Weise durch Nachtbrände frappirt worden zu sein. Durch diese ungeheure elementarische Wirkung begeistert, tritt er in den Kreis der Kunst. Schon hat er sich der Architectur genähert; denn es ist billig, daß er die Werke des Baumeisters kenne, die er zerstören will. Ein Studium nach Canalett würde ihn vielleicht zu seinen Zwecken am geschwindesten fördern. Möchte er uns im nächsten Jahre ein brennendes Ritterschloß darstellen, so würde uns ein solcher Beitrag willkommen sein.

Nro. 19. 20. Zwei Viehstücke, nach Berghem copirt, von Oldendorp eingesandt; mit fertigem Pinsel gearbeitet und der Farbenton der Originale nicht übel nachgeahmt. Möge er dergleichen Nachbildungen als Studien ansehen, um künftig damit seine Nachtbrände zu schmücken, bis er nach und nach sie aus eignem Vorrath zu staffiren sich einrichtet!

Nro. 21. Verklärung nach Raphael. Kupferstich, von den Gebrüdern Raphael und Anton Morghen gemeinschaftlich in sehr großem Format gestochen. Wir setzen voraus, daß unsern Lesern der Inhalt des Originalgemäldes nicht fremd sein könne, und beschränken uns auf die Würdigung der Arbeit der Kupferstecher.

Alles, was zur Glorie gehört, ist sehr leicht und duftig behandelt. Das im Vorgrund knieende Mädchen, so wie der besessene Knabe und der zuvörderst sitzende Apostel, zeigen eine ungemeine Kunst des Grabstichels. Hingegen mangelt es mehrern der weiter zurückstehenden Apostel an geistreichem Ausdruck und selbst an kräftigem Charakter und Richtigkeit der Formen. Deswegen läßt sich mit Grund vermuthen, die Zeichnung, nach welcher dieses

Blatt gestochen worden, sei nicht vorzüglich gewesen. Ob übrigens die Sage, Raphael Morghen beschäftige sich gegenwärtig, nach einer bessern Zeichnung von gleichem Bild eine andere Platte zu stechen, gegründeter sei als das Vorgeben, gerade über dieser gegenwärtigen Platte sei er erblindet, und eben um deßwillen habe sein Bruder dieselbe vollendet ausgearbeitet, überlassen wir denen zu entscheiden, die von der Sache besser unterrichtet sind.

Nro. 22. Basrelief von Döll in Gotha. Athene hält den Eros gefangen. Recht angenehm gruppirt. Das Kind an Gestalt rund, weich und kindlich gehalten, sein Widerstreben lebhaft ausgedrückt. Athene sitzt ein wenig zu sehr gebückt, dem Edlen und Würdigen zu einigem Nachtheil.

Nro. 23. Madonnenbrustbild. Basrelief, sehr flach gehalten, von demselben. Ein edles, schönes Profil. Der über das Haupt geworfene Schleier ist von der besten Wirkung. Wäre der Kopf etwas mehr vorwärts geneigt und das Auge niedergeschlagen: so würde der charakteristische Ausdruck des jungfräulich demüthigen und sanften noch mehr gewonnen haben.

Nro. 24—29. Portraitbüsten, von Tiek. Auch dieser, bei uns noch immer verweilende, wackere Künstler hatte in diesen Arbeiten rühmliche Zeugnisse seines Talents aufgestellt. Am besten ist ihm das Brustbild der Dem: Jagemann geglückt, worin bei der sprechendsten Aehnlichkeit das Bedeutende mit dem Zarten in einem schönen Gleichgewichte steht. Betrachtet man das Werk theilweise, so scheinen Mund, Hals und die Fläche der Wangen vorzüglich Lob zu verdienen. Einige Beschauer wollten den Charakter des Ganzen etwas zu ernst und strenge finden,

woran die zu eckig gehaltenen Formen der Nase und der Augenknochen, so wie die scharfen Umrisse der Augen selbst schuld sein mögen. Haare und Drapperie sind mit Ge-
schmack angelegt.

Nicht mindern Anspruch auf Beifall hatte auch das Brustbild des Herrn Brentano. Ein junger männlicher Kopf, von kurzen, krausen Locken umgeben, so geistreich als fleißig ausgeführt.

Herr Geheimrath Voigt, ebenfalls ein Brustbild, wel-
ches zwar in Hinsicht auf Geschmack und fleißige Ausfüh-
rung den vorigen beiden nicht gleich steht, doch in Be-
tracht der Aehnlichkeit wohl gerathen ist. Die Fleischpar-
tieen haben überdem einen vorzüglich fließenden Charakter. Der Ausdruck ernsten Nachdenkens mag dem Bildniß eines geschäfteführenden, thätigen Staatsmanns geziemen und motivirt also die etwas zu sehr in die Höhe gehende Richtung des Hauptes und des Blickes der Augen.

Noch zwei weibliche Büsten. Die eine, ein verstorbe-
nes vierzehnjähriges Mädchen vorstellend und nach einem gemalten Bildniß desselben gearbeitet, ist einfach und jugendlich gefällig, die andere eine hübsche junge Frau, zierlich aufgesetzt.

Nro. 30. Zwischen diesen Werken war Herrn Hofrath Wieland's Büste von Schadow aufgestellt, welche auch eher kenntlich, als ähnlich zu nennen wäre. Bei sehr geringem Verdienst der flüchtigen, ja nachlässig skizzenhaf-
ten Behandlung, bemerkt man jedoch gewisse momentane Züge des Lebens und der Natur, die glücklich aufgefaßt sind, um von des Verfassers Anlagen einen recht vortheilhaften Be-
griff zu geben. Nur hat er dieselben weder durch ernste Stu-
dien, noch ernste Uebung, in gehörigem Grade ausgebildet.

Polygnots Gemälde in der Lesche zu Delphi.

An diesem Versammlungsorte, einem Porticus, den man um einen länglich viereckten Hof herum gezogen, und nach innen zu offen denken kann, fanden sich noch zu Pausanias Zeiten wohl erhalten einige Werke Polygnots.

Das an der rechten Seite befindliche Gemälde bestand aus zwei Abtheilungen, wovon die eine der Eroberung Troja's, die andere, nach unserer Ueberzeugung, der Verherrlichung Helenas gewidmet war.

Die Bildung der Gruppen aus einzelnen Figuren, ihre Zusammenstellung unter sich, so wie die Nachbarschaft beider Vorstellungen, kann unsere erste Tafel vergegenwärtigen.

Pausanias beschreibt das Ganze von der Rechten zur Linken, so wie die Gruppen dem Hereintretenden und an dem Bilde Hergehenden vor die Augen kamen, in welcher Ordnung sie auch nun von uns mit Nummern bezeichnet worden; obgleich eine andere Betrachtungsweise, die wir in der Folge darlegen werden, Statt finden möchte.

Zur Linken sah man ein einzelnes, großes Bild, den Besuch des Odysseus in der Unterwelt vorstellend.

Wir nehmen an, daß Pausanias, nach Beschreibung der beiden oben gemeldeten Bilder auf der rechten Seite, wieder zum Eingange zurückgekehrt sei, sich auf die linke Seite des Gebäudes gewendet und das daselbst befindliche Gemälde, von der Linken zur Rechten, beschrieben habe; wie es denn auch auf unserer zweiten Tafel vorgestellt ist.

Wir ersuchen unsere Leser, sich zuerst mit dieser unserer Darstellung, so wie mit der Beschreibung des Pausa-

nias, die wir im Auszuge liefern, bekannt zu machen, ehe sie zu unseren Muthmaßungen übergehen, wodurch wir den Sinn dieser Kunstwerke anzudeuten gedenken.

Dabei werden sie durchaus im Auge behalten, daß die Gruppen keineswegs perspectiv, sondern nach Art damaliger Kunst neben, über und unter einander, jedoch nicht ohne Weisheit und Absicht gestellt gewesen.

Eroberung von Troja.

X.

Epeus, nackend vorgestellt, wirft die Männer von Troja nieder. Das berühmte hölzerne Pferd ragt mit seinem Haupte über dieselben hervor.

Polypoites, Sohn des Peirithoos, hat das Haupt mit einer Art von Binde umwunden. Akamas, Sohn des Theseus, ist neben ihm. Odysseus steht in seinem Harnisch.

XI.

Ajas, Sohn des Oileus, hält sein Schild und naht sich dem Altar, als im Schwur begriffen, daß er Kassandren wider Willen der Göttin entführen wolle.

Kassandra sitzt auf der Erde vor der Statue der Pallas, sie hält das Bild umfaßt, welches sie von dem Fußgestelle hob, als Ajas sie, die Schutzflehende, wegriß.

Die zwei Söhne des Atreus sind auch gehelmt, und überdies hat Menelaos den Schild, worauf man jenen Drachen sieht, der bei dem Opfer zu Aulis als ein Wunderzeichen erschien. Die Atreiden scheinen den Ajas abhalten zu wollen.

XII.

Gegen jenem Pferd über verscheidet Elassos unter den Streichen des Neoptolemos: er ist sterbend vorgestellt. Astynoos kniet, nach ihm haut Neoptolemos. Dieser ist der Einzige auf dem Bilde, der die Trojaner noch verfolgt.

Ferner ist ein Altar gemalt, wohin sich ein furchtsames Kind flüchtet. Auf dem Altar liegt ein Harnisch, wie man sie vor Alters trug, aus einem Vorder- und Hintertheil zusammengesetzt und durch Spangen befestigt.

XIII.

Laodike steht jenseit des Altares, sie befindet sich nicht unter der Zahl der Gefangenen. Neben ihr ein kupfernes Becken auf einem steinernen Fußgestell.

Medusa, eine Tochter Priamos, liegt an dem Boden und umfaßt es mit beiden Armen.

Daneben sieht man eine alte Frau mit geschorenem Kopf, ein Kind auf ihren Knieen haltend, welches furchtsam seine Augen mit den Händen bedeckt.

XIV.

Der Maler hat nachher todte Körper vorgestellt. Der erste, den man erblickt, ist Pelis, ausgezogen und auf dem

Rücken liegend. Unter ihm liegen Euoneus und Admetos, welche noch geharnischt sind: höher seht ihr andere. Leokritos, Sohn des Polydamas, liegt unter dem Becken.

Ueber Euoneus und Admetos sieht man den Körper des Koroibos, der um Kassandra freite.

XV.

Ueber ihm bemerkt man die Körper des Priamos, Axios und Agenor.

Ferner seht ihr Sinon, den Gefährten des Odysseus und Anchialos, welche die Leiche des Laomedon wegtragen.

XVI.

Vor der Wohnung des Antenor zeigt sich eine Leopardenhaut, als ein Schutzzeichen, daß die Griechen dieses Haus zu verschonen haben.

Theano wird auch mit ihren beiden Söhnen, Glaukos und Eurymachos, vorgestellt. Der erste sitzt auf einem Harnisch von der alten Art, der zweite auf einem Stein. Neben diesem sieht man Antenor mit Krino, seiner Tochter, welche ein Kind in den Armen hält.

Der Maler hat allen diesen Figuren solche Mienen und Gebärden gegeben, wie man sie von Personen erwartet, welche von Schmerz gebeugt sind.

An der Seite sieht man Diener, die einen Esel mit Körben beladen und sie mit Vorräthen anfüllen. Ein Kind sitzt auf dem Thiere.

Verherrlichung der Helena.

I.

Hier wird alles für Menelaos Rückkehr bereitet. Man sieht ein Schiff, die Bootsleute sind untermischt Männer und Kinder.

In der Mitte steht Phrontis, der Steuermann, die Fährstangen bereit haltend.

Unter ihm bringt Ithaimenes ein Kleid, und Echriax steigt mit einem ehernen Wassergefäß die Schiffstreppe hinab.

II.

Auf dem Lande, nicht weit vom Schiffe, sind Polites, Strophios und Alphios beschäftigt, das Gezelt des Menelaos abzubrechen.

Amphialos bricht ein anderes ab.

Zu den Füßen des Amphialos sitzt ein Kind, ohne Namensbeischrift.

Phrontis ist der Einzige, der einen Bart hat.

III.

Dann steht Briseis, etwas höher Diomedes und Iphis zunächst; beide als wenn sie die Schönheit Helenens bewunderten.

Helena sitzt, bei ihr steht ein junger Mann, wahrscheinlich Eurybates, der Herold des Odysseus. Zwar unbärtig.

Helena hat ihre zwei Frauen neben sich, Panthalis und Elektra, die erste steht bei ihr, die andere bindet ihr die Schuhe.

IV.

Ueber ihr sitzt ein Mann, in Purpur gekleidet, sehr traurig; es ist Helenos, der Sohn des Priamos. Neben ihm steht Meges mit verwundetem Arm, neben diesem Lykomedes, am Gelenke der Hand, am Kopfe und an der Ferse verwundet. Auch Eurhalos hat zwei Wunden, eine am Kopfe, eine am Handgelenke.

Alle diese Figuren befinden sich über der Helena.

V.

Neben ihr sieht man Aithra, die Mutter des Theseus, mit geschornem Haupte, als Zeichen der Knechtschaft, und Demophon, den Sohn des Theseus, in nachdenklicher Stellung. Wahrscheinlich überlegt er, wie er Aithra in Freiheit setzen will. Er hatte den Agamemnon darum gebeten, der es ohne Beistimmung der Helena nicht gewähren wollte. Vermuthlich steht Eurybates bei Helena, diesen Auftrag auszurichten.

VI.

Auf derselben Linie sieht man gefangene, höchst betrübte Trojanerinnen. Andromache, ihren Sohn am Busen, auch Medesikaste, eine natürliche Tochter des Priamos, an Imbrios verheirathet. Diese beide Fürstinnen sind verschleiert.

Darauf folgt Polyxena, ihr Haar hinten aufgeknüpft, nach Art junger Personen.

VII.

Nestor steht zunächst: er hat einen Hut auf dem Kopf und eine Pike in der Hand. Sein Pferd ist bei ihm, das sich auf dem Ufer wälzen möchte.

Man erkennt das Ufer an kleinen Kieseln um das Pferd her; sonst bemerkt man nichts, was die Nachbarschaft des Meeres bezeichnete.

VIII.

Ueber jenen Frauen, die sich zwischen Nestor und Aithra befinden, sieht man vier andere Gefangene: Klymene, Kreusa, Aristomache und Xenodike.

IX.

Ueber ihnen befinden sich abermals vier Gefangene auf einem Bette: Deïnome, Metioche, Pisis und Kleodike.

Besuch des Odysseus in der Unterwelt.

Hier sieht man den Acheron, schilfsicht, und Schatten von Fischen im Wasser. In einem Schiffe ist der greise Fährmann mit den Rudern abgebildet.

Die im Fahrzeug Sitzenden sind keine berühmten Personen. Tellis, ein reifender Knabe und Kleoboia, noch Jungfrau. Diese hält ein Kästchen auf den Knieen, wie man sie der Demeter zu widmen pflegt.

Unter Charons Nachen wird ein vatermördrischer Sohn von seinem eignen Vater erdrosselt.

Zunächst wird ein Tempelräuber gestraft. Das Weib, dem er überliefert ist, scheint sowohl jede Arzneimittel, als alle Gifte, mit denen man die Menschen schmerzlich tödtet, sehr wohl zu kennen.

Ueber diesen benannten sieht man den Eurynomos, welcher unter die Götter der Unterwelt gezählt wird. Man sagt, er verzehre das Fleisch der Todten und lasse nur die Knochen übrig. Hier ist er schwarzblau vorgestellt. Er zeigt die Zähne und sitzt auf dem Felle eines Raubthiers.

Zunächst sieht man die Arkadierin Auge, und Iphimedeia. Die erste hat unter allen Weibern, welche Herkules erkannt, den vaterähnlichsten Sohn geboren. Der zweiten aber hat Mylassis, eine Stadt in Karien, große Verehrung erwiesen.

Höher als die erwähnten Figuren sieht man die Gesellen des Odysseus, Perimedes und Eurylochos, welche schwarze Widder zum Opfer bringen.

Zunächst sitzt ein Mann, mit dem Namen Oknos bezeichnet; er flicht einen Strick aus Schilf, dabei steht eine Eselin, die das, was er flicht, sogleich aufzehrt.

Nun sieht man auch den Tityos dergestalt abgebildet, daß er nicht mehr Strafe zu leiden, sondern durch die langwierige Strafe verzehrt zu sein scheint; denn es ist ein dunkelnder Schatten.

Zunächst bei Oknos findet sich Ariadne, die auf einem Felsen sitzt, und ihre Schwester Phaidra ansieht. Diese schwebt an einem Strick, welchen sie mit beiden Händen hält.

Unter Phaidra ruht Chloris, auf den Knieen der Thyia. Man glaubt in ihnen zwei zärtliche Freundinnen zu sehen.

Neben Thyia steht Prokris, die Tochter des Erechtheus, und nachher Klymene, die ihr den Rücken kehrt.

Weiterhin sehet ihr Megara von Theben, die verstoßene Frau des Herkules.

Ueber dem Haupte dieser Weiber sitzt auf einem Steine die Tochter Salmoneus, Tyro.

Zunächst steht Eryphile, welche die Fingerspitzen durchs Gewand am Halse hervorzeigt, wobei man in den Falten das berüchtigte Halsband vermuthen kann.

Ueber der Eryphile ist Elpenor, in einem geflochtenen Bastkleide, wie es die Schiffer tragen; dann Odysseus kauernd, der das Schwert über der Grube hält: zu dieser tritt der Wahrsager Teiresias, hinter demselben sitzt Antikleia, die Mutter des Odysseus.

Unter dem Odysseus sitzen Theseus und Peirithoos auf Thronen, auf denen sie durch unsichtbare Macht festgehalten werden. Theseus hat die Schwerter beider in Händen. Peirithoos sieht auf die Schwerter.

Sodann sind die Töchter des Pandaros gemalt, Kameiro und Klytie, mit Blumenkränzen geziert und mit Knöchelchen spielend.

Dann sieht man den Antilochos, der, mit einem Fuß auf einen Stein tretend, Gesicht und Haupt mit beiden Händen hält.

Zunächst steht Agamemnon, der die linke Schulter mit einem Scepter unterstützt, in Händen aber eine Ruthe trägt.

Protesilaos, sitzend, betrachtet den gleichfalls sitzenden Achilleus. Ueber dem Achilleus steht Patroklos. Alle sind unbärtig, außer Agamemnon. –

Höher ist Phokos gemalt, unmündigen Alters, mit einem Siegelring an der linken Hand, die er dem Jaseus hinreicht, welcher den Ring betrachtet, und ihn abzunehmen im Begriff ist.

Ueber diesen sitzt Maira, auf einem Stein, die Tochter des Prötos.

Zunächst sitzt Aktaion und seine Mutter Autonoe, auf einem Hirschfelle. Sie halten ein Hirschkalb. Auch liegt ein Jagdhund bei ihnen.

Kehrst du nun zu den untern Theilen des Bildes wieder deine Augen, so siehst du nach dem Patroklos den Orpheus auf dem Rücken eines Grabmales sitzen. Mit der Linken berührt er die Zither, mit der andern die Zweige einer Weide, an die er sich lehnt. Er ist griechisch gekleidet, weder sein Gewand, noch sein Hauptschmuck hat irgend etwas thracisches. An der entgegengesetzten Seite des Baums lehnt Promedon, der nach einigen die Sänger überhaupt, besonders aber den Orpheus zu hören Freude gehabt.

In diesem Theile des Bildes ist auch Schedios, der die Phocenser nach Troja führte, nach ihm Pelias, auf einem Throne sitzend, mit grauem Bart und Haupthaar. Dieser betrachtet den Orpheus. Schedios hält einen kleinen Dolch, und ist mit Gras bekränzt.

Nächst dem Pelios sitzt Tamyris, des Augenlichtes beraubt, kümmerlichen Ansehens, mit starkem Haupt- und

Barthaar. Vor seinen Füßen liegt die Leier mit zerbrochenen Hörnern und zerrissenen Saiten.

Etwas höher sitzt Marsyas, welcher den Olympos, einen reifenden Knaben, die Flöte behandeln lehrt.

Wendest du wieder deine Augen nach dem obern Theile des Gemäldes: so folgt auf Aktaion der salaminische Ajax; sodann Palamedes und Thersites mit Würfeln spielend. Der andere Ajax sieht zu. Dieser hat das Ansehen eines schiffbrüchigen, mit schäumender Meeresfluth besprengten Mannes.

Etwas höher als Ajax steht des Oineus Sohn, Meleager, und scheint jenen anzusehen. Alle haben Bärte, der einzige Palamedes ist ohne Bart.

Zu unterst auf der Tafel, hinter Thamyris, sitzt Hektor und hält mit beiden Händen das linke Knie umschlossen, sehr traurig von Ansehen.

Nach Hektor sitzt Memnon auf einem Steine, zunächst Sarpedon, welcher sein Gesicht in beide Hände verbirgt. Auf seiner Schulter liegt die eine Hand Memnons, in dessen Kleid Vögel gewirkt sind. Zunächst bei Memnon steht ein äthiopischer Knabe.

Ueber Sarpedon und Memnon steht Paris, sehr jugendlich abgebildet, er schlägt in die Hände. Durch dieses Zeichen, wie es die Landleute geben, will er Penthesileia zu sich locken. Diese schaut auf den Paris mit einer Miene, woraus Verachtung und völlige Geringschätzung hervorblickt. Sie ist auf Jungfrauen-Art geziert. Ein Pantherfell hängt von ihren Schultern.

Ueber ihr tragen zwei Frauen Wasser in zerbrochenen irdenen Gefäßen; eine schön und jung, die andere schon

bejahrt. Kein Name ist beigeschrieben; eine gemeinschaftliche Inschrift zeigt jedoch, daß sie nicht eingeweiht waren.

Ueber ihnen sieht man Kallisto, Nomia und Pero, die erste hat ein Bärenfell zum Teppich und berührt mit den Füßen die Kniee der zweiten.

Ueber diesen Frauen steigt ein Fels in die Höhe, auf dessen Gipfel Sisyphos den Stein zu wälzen trachtet.

Derselbe Theil des Bildes zeigt auch das große Wassergefäß.

Auf dem Felsen befinden sich ein Alter, ein Knabe und einige Weiber; bei dem Alten ein altes Weib: andere tragen Wasser, und jene Alte mit dem zerbrochenen Gefäß gießt aus der Scherbe das übrige Wasser wieder in das Faß.

Unter dem Fasse befindet sich Tantalos, mit allem dem Unheil umgeben, das Homer auf ihn gedichtet hat. Dazu kommt noch die Furcht vor dem niederstürzenden Steine.

Polygnots Kunst überhaupt.

Polygnot, Aglaophons Sohn, von Thasus, lebte vor der neunzigsten Olympiade, zu einer Zeit, wo die Plastik sich schon beinahe völlig ausgebildet hatte, die Malerei ihr aber nur mühsam nacheiferte.

Den Gemälden fehlte damals fast alles, was wir jetzt an solchen Kunstwerken vorzüglich schätzen; Richtigkeit der Perspective, Einheit einer reichen Composition, Massen von Licht und Schatten, liebliche Abwechselung des Helldunkels,

Harmonie des Colorits. Auch Polygnot befriedigte, so viel sich vermuthen läßt, keine dieser Forderungen; was er besaß, war Würde der Gestalt, Mannigfaltigkeit des Charakters, ja der Mienen, ein Reichthum von Gedanken, Keuschheit in den Motiven und eine glückliche Art, das Ganze, das für die sinnliche Anschauung zu keiner Einheit gelangte, für den Verstand, für die Empfindung durch eine geistreiche, fast dürfte man sagen witzige Zusammenstellung zu verbinden. Diese Vorzüge, wodurch er den ältern Meistern der, in unserm Mittelalter auflebenden Kunst, besonders den florentinischen verglichen werden kann, verschafften ihm, bis zu der Römer Zeiten, lebhafte Bewunderer; welches wir um so eher begreifen, als jene Naivetät, mit Zartheit und Strenge verbunden, auch bei uns noch enthusiastische Gönner und Liebhaber findet.

Ferner können wir uns jene Art darzustellen am besten vergegenwärtigen, wenn wir die Vasengemälde, besonders die des alten Styls, vor uns nehmen. Hier sind auch nur umrissene Figuren und bedeutende Gestalten in gewissen Verhältnissen zusammengestellt, manchmal in Reihen; manchmal übereinander. Von einem Local ist gar die Rede nicht; wenn eine Person sitzen soll, wird ein Fels zugegeben, ein viereckter Rahmen bedeutet ein Fenster, eine Reihe Kügelchen die Erde. Stühle, Gefäße, Altäre sind nur Zugaben. Die Pferde ziehen ohne Geschirr und werden ohne Zaum gelenkt. Kurz, was nicht Gestalt ist, was man nicht zur nothwendigsten Bezeichnung bedurfte, wird übergangen, oder höchstens angedeutet.

Sehen wir eine rothe Figur auf schwarzem Grunde: so können wir uns von der monochromatischen Behand-

lung einen recht guten Begriff machen. Ist die Gestalt genau umrissen und der Inhalt mit wenig Strichen bezeichnet, so darf sie sich nur vom Grund ablösen, um mit einer Art von Wirklichkeit hervorzutreten.

Die Farbe des gebrannten Thons nähert sich der Fleischfarbe, und kann mit einigen Schattirungen ihr nahe genug gebracht werden. Schwarze Bärte und Haare, dunkle Säume der Kleider hatten schon auf die Localfarbe aufmerksam gemacht, und nun strich Polygnot die Kleider farbig an, besonders gelb; er zierte die Frauen mit einem bunten Kopfputz, unternahm noch andere Darstellungen, die ihn zu Abwechselung der Farbe nöthigten, und so war ein Weg eröffnet, der nach und nach weiter führen sollte.

Was er nun an Gedanken, sowohl im Ganzen als einzelnen, an Gestalt, Bedeutsamkeit der Motive, Mannigfaltigkeit der Charaktere, Absonderung des Ausdrucks, Anmuth des Beiwesens und sonst geleistet haben mag, werden unsere Leser sich schon zum Theil aus dem vorhergehenden entwickelt haben, wozu wir noch einige Betrachtungen hinzufügen, die sich uns bei Behandlung dieser Gegenstände aufgedrungen.

Noch einiges Allgemeine.

Von der Höhe, auf welche sich in den neueren Zeiten die Malerei geschwungen hat, wieder zurück auf ihre ersten Anfänge zu sehen, sich die schätzbaren Eigenschaften der Stifter dieser Kunst zu vergegenwärtigen und die Meister solcher Werke zu verehren, denen gewisse Darstellungs-

mittel unbekannt waren, welche doch unsern Schülern schon geläufig sind, dazu gehört schon ein fester Vorsatz, eine ruhige Entäußerung und eine Einsicht in den hohen Werth desjenigen Styls, den man mit Recht den wesentlichen genannt hat, weil es ihm mehr um das Wesen der Gegenstände, als um ihre Erscheinung zu thun ist.

Indem wir nun bei Behandlung der polygnotischen Gemälde, und manchem deshalb geführten vertraulichen Gespräch besonders bemerken konnten, daß es den Liebhabern am schwersten falle, sich die aufgeführten Gruppen nicht perspectivisch hinter einander, sondern plastisch über einander zu denken: so hielten wir eine Darstellung des wechselseitigen Bezuges auf einigen Tafeln für unerläßlich. Und ob wir gleich dieselben nur mit typographischen Mitteln auszuführen im Stande waren: so glauben wir doch einem jeden, dem es nicht an Einbildungskraft mangelt, besonders aber dem Künstler, der sich mit diesen Gegenständen weiter zu beschäftigen gedenkt, dadurch schon bedeutend vorgearbeitet zu haben.

Eben so denken wir auch durch unsern Auszug aus dem Pausanias, wobei wir alles weggelassen, was die Beschreibung des Gemäldes nicht unmittelbar betrifft, die Uebersicht des Ganzen um vieles erleichtert zu haben. Jedoch würden beide Bemühungen nur ein mageres Interesse bewirken, wenn wir nicht auch dasjenige, was uns wegen sittlicher und poetischer Beziehung der Gruppen unter einander bedeutend geschienen, dem Leser mitzutheilen, und die Künstler dadurch zu Bearbeitung, des Einzelnen sowohl als des Ganzen, aufzumuntern gedächten.

Schon aus der blossen Beschreibung leuchtet hervor, daß Polygnot eine große Mannigfaltigkeit von Zuständen

dargestellt; wir finden die verschiedenen Geschlechter und Alter, Stände, Beschäftigungen, gewaltiges Wirken und großes Leiden, alles in so fern es Heroen und Heroinen ziemt, deren Charakter und Schönheit er wahrscheinlich dadurch auf das Höchste zu steigern vermochte, daß er die Vorstellung der höhern Götter auf diesen Gemälden durchaus vermieden.

Wenn nun auf diese Weise schon eine große und würdige Mannigfaltigkeit in die Augen springt: so sind doch die Bezüge der Gruppen unter einander nicht so leicht aufgefunden. Wir wollen daher die schon oben erwähnte, glückliche Art des Künstlers, das Ganze seiner Werke, das für die sinnliche Anschauung zu keiner Einheit gelangen konnte, für den Verstand, für das Gefühl zu verbinden, nach unserer Ueberzeugung vortragen.

Die Gemälde der Lesche überhaupt betrachtet.

Die drei Gemälde machen unter sich ein Ganzes; in dem einen ist die Erfüllung der Ilias und die Auflösung des zehnjährigen Räthsels dargestellt, in dem andern der bedeutendste Punkt der Rückkehr griechischer Helden; denn muß nicht, sobald Troja erobert ist, die erste Frage sein: wie wird es Helenen ergehen? In dem dritten schließt sich, durch Odysseus und die vor seinem Besuch des Hades umgekommenen Griechen und Trojaner, diese große Weltepoche an die heroische Vergangenheit, bis zu den Titanen hin. Wir freuen uns schon auf die Zeit, wenn durch

Bemühung tüchtiger teutscher Künstler alle diese Schatten, die wir jetzt mühsam vor die Einbildungskraft rufen, vor unsern Augen in bedeutenden und schönen Reihen dastehen werden.

Ueber die Eroberung Troja's.

Das erste Gemälde, ob sich gleich in demselben auch manche feine Bezüge, der Denkart des Künstlers gemäß, aufweisen lassen, kann doch eigentlich unter die historischen gezählt werden. Alles geht unter unsern Augen vor. Epeus reißt die Mauern ein, das unglückbringende Pferd, durch dessen Hülfe er solches bewirkt, ist dabei angedeutet. Polypoides und Akamas folgen dem klugen Anführer Odysseus.

Ueber und neben ihnen erscheinen die Gewaltthätigkeiten gegen Ueberwundene. Dort rächt Neoptolem den Tod seines Vaters, hier vermögen die Atreiden selbst eine heilige Jungfrau nicht zu schützen.

Doch unfern dieser gewaltsamen Ereignisse ist eine Verschonte zu sehen. Laodike, es sei nun als Geliebte des Akamas, oder als Schwiegertochter des Antenor, steht ruhig unter so vielen Greueln. Vielleicht ist das Kind auf dem Schooße der alten Frauen ihr Sohn, den sie von Akamas empfing. Auch liegt ein trostloses Mädchen, Medusa, an dem Fuße des dabeistehenden Beckens.

Unter und neben dieser Gruppe sieht man gehäufte Todte liegen; dort Jünglinge, hier Greise. Die feineren Bezüge, warum gerade die Benannten gewählt worden, entdeckt uns künftig der Alterthumsforscher.

Nach diesen stummen Trauerscenen wendet sich das Gemälde zum Schluß; man beginnt die Leichname zu begraben, der Verräther Simon erzeigt den Abgeschiedenen diesen Liebesdienst, und zu völliger Befriedigung des Zartgefühls entweicht der gastfreie Antenor, verschont, mit den Seinigen.

Ueber die Verherrlichung der Helena.

Haben wir das erste Gemälde, mit Pausanias, von der Rechten zur Linken betrachtet: so gehen wir dieses lieber von der Linken zur Rechten durch. Hier ist von keiner Gewaltthätigkeit die Rede mehr. Der weise Nestor, noch in seinem höchsten Alter als Pferdebändiger angedeutet, ist am Ufer als Vorsteher einer mit Vorsicht vorzunehmenden Einschiffung gestellt; neben ihm, in drei Stockwerken über einander gehäuft, gefangene trojanische Frauen, ihren Zustand mehr oder weniger bejammernd. Nicht mehr, wie sonst, ausgetheilt in Familien, der Mutter, dem Vater, dem Bruder, dem Gatten an der Seite, sondern zusammengerafft, gleich einer Heerde in die Enge getrieben, als Masse behandelt, wie wir vorhin die männlichen Todten gesehen.

Aber nicht schwache Frauen allein finden wir in dem erniedrigenden Zustande der Gefangenschaft, auch Männer sieht man, meist schwer verwundet, unfähig zu widerstehen.

Und, alle diese geistigen und körperlichen Schmerzen, um wessentwillen werden sie erduldet?

Um eines Weibes Willen, dem Sinnbilde der höchsten Schönheit. Hier sitzt sie wieder, als Königin, bedient und umstanden von ihren Mägden, bewundert von einem ehemaligen Liebhaber und Freier, und ehrfurchtsvoll durch einen Herold begrüßt.

Dieser letzte merkwürdige Zug deutet auf eine frühere Jugend zurück, und wir werden sogleich auf eine benachbarte Gruppe gewiesen. Hinter Helenen steht Aithra, Theseus Mutter, die schon um ihrentwillen seit langen Jahren in der Gefangenschaft schmachtet, und sich nunmehr wieder als Gefangene unter den Gefangenen findet. Ihr Enkel Demophon scheint neben ihr auf ihre Befreiung zu sinnen.

Wenn nun, wie die Fabel erzählt, Agamemnon, der unumschränkte Heerführer der Griechen, ohne Helenens Beistimmung die Aithra loszugeben nicht geneigt ist, so erscheint jene im höchsten Glanze, da sie mitten unter der Masse von Gefangenen als eine Fürstin ruht, von der es abhängt zu binden oder zu lösen. Alles, was gegen sie verbrochen wurde, hat die traurigsten Folgen; was sie verbrach, wird durch ihre Gegenwart ausgelöscht.

Von Jugend auf ein Gegenstand der Verehrung und Begierde, erregt sie die heftigsten Leidenschaften einer heroischen Welt, legt ihren Freiern eine ewige Dienstbarkeit auf, wird geraubt, geheirathet, entführt und wieder erworben. Sie entzückt, indem sie Verderben bringt, das Alter wie die Jugend, entwaffnet den rachgierigen Gemahl, und, vorher das Ziel eines verderblichen Krieges, erscheint sie nunmehr als der schönste Zweck des Sieges, und erst über Haufen von Todten und Gefangenen erhaben, thront sie auf dem Gipfel ihrer Wirkung. Alles ist vergeben und

vergessen; denn sie ist wieder da. Der Lebendige sieht die Lebendige wieder und erfreut sich in ihr des höchsten irdischen Gutes, des Anblicks einer vollkommenen Gestalt.

Und so scheint Welt und Nachwelt mit dem idäischen Schäfer einzustimmen, der Macht und Gold und Weisheit neben der Schönheit gering achtete.

Mit großem Verstand hat Polygnot hiernächst Briseis, die zweite Helena, die nach ihr das größte Unheil über die Griechen gebracht, nicht ferne hingestellt, gewiß mit unschätzbarer Abstufung der Schönheit.

Und so wird denn auch der Moment dieser Darstellung am Rande des Bildes bezeichnet, indem des Menelaos Feldwohnung niedergelegt, und sein Schiff zur Abfahrt bereitet wird.

Zum Schlusse sei uns noch eine Bemerkung erlaubt! Außerordentliche Menschen, als große Naturerscheinungen, bleiben dem Patriotismus eines jeden Volks immer heilig. Ob solche Phänomene genutzt, oder geschadet, kommt nicht in Betracht. Jeder wackere Schwede verehrt Karl XII., den schädlichsten seiner Könige. So scheint auch den Griechen das Andenken seiner Helena entzückt zu haben. Und wenn gleich hie und da ein billiger Unwille über das Unsittliche ihres Wandels entgegengesetzte Fabeln erdichtete, sie von ihrem Gemahle übel behandeln, sie sogar den Tod verworfener Verbrecher leiden ließ; so finden wir sie doch schon im Homer als behagliche Hausfrau wieder; ein Dichter, Stesichorus, wird mit Blindheit gestraft, weil er sie unwürdig dargestellt, und so verdiente, nach vieljähriger Kontrovers, Euripides gewiß den Dank aller Griechen, wenn er sie als gerechtfertigt, ja sogar als völlig unschuldig darstellte, und so die unerläßliche Forderung des gebildeten

Menschen, Schönheit und Sittlichkeit im Einklange zu sehen, befriedigte.

Ueber den Besuch des Odysseus in der Unterwelt.

Wenn in dem ersten Bilde das Historische, im zweiten das Symbolische vorwaltete: so kommt uns im dritten, ohne daß wir jene beiden Eigenschaften vermissen, ein hoher poetischer Sinn entgegen, der, weit umfassend, tiefeingreifend, sich anmaßungslos mit unschuldigem Bewußtsein und heiterer, naiver Bequemlichkeit darzustellen weiß.

Dieses Bild, das gleichfalls aus drei Stockwerken übereinander besteht, beschreiben wir nunmehr, den Pausanias auf einige Zeit vergessend, nach unsern eigenen Einsichten.

Oben, fast gegen die Mitte des Bildes, erblicken wir Odysseus, als den frommen, nur um sein Schicksal bekümmerten Besucher des Hades. Er hat das Schwert gezogen; aber nicht zur Gewaltthat gegen die unterirdischen Mächte, sondern die Erstlinge des blutigen Opfers dem Teiresias zu bewahren, der gegen ihm über steht, indeß die Mutter, Antikleia, ihren Sohn noch nicht gewahrend, weiter zurücksitzt.

Hinter Odysseus stehen seine Gefährten; Elpenor, der kaum Verstorbene, noch nicht Begrabene, zunächst, entfernter Perimedes und Eurylochos, schwarze Widder zum Opfer bringend.

Gelingt nun diesem klugen Helden sein Besuch, so ist frevelhaften Stürmern der Unterwelt früher ihre Unternehmung übel gerathen. Unter ihm sieht man Theseus und Peirithoos, mit Betrachtung ihrer Schwerter beschäftigt, die ihnen als irdische Waffen im Kampfe mit dem Geisterreich wenig gefruchtet. Sie sitzen auf goldene Throne gebannt, zur Strafe ihres Uebermuths.

An ihrer Seite unter jenen ehrwürdigen Alten, sieht man völlig unähnliche Nachbarinnen, Kameiro und Klytie, die zur Unterwelt allzufrüh entführten anmuthigen Töchter des Pandaros, bekränzt, den unschuldigsten Zeitvertreib, das Kinderspiel der Knöchelchen, gleichsam ewig fortsetzend.

An der andern Seite des Theseus und Peirithoos befindet sich eine ernstere Gesellschaft; unglückliche Gattinnen, theils durch eigene Leidenschaft, theils durch fremde beschädigt. Eriphile, Tyro, Phaidra und Ariadne, die erste und dritte sonderbar bezeichnet.

Unter ihnen Chloris und Thyia, zärtliche Freundinnen, eine der andern im Schooße liegend. Sodann Prokris und Klymene, Nebenbuhlerinnen, diese wendet von jener sich weg. Etwas entfernt, für sich allein, steht Megara, die erste, würdige, aber leider in ihren Kindern unglückliche, verstoßene Gattin des Herkules.

Hat nun der Künstler vielleicht dadurch, daß er den Odysseus und seine Gefährten in die obere Reihe gesetzt, die höhere Region des Hades bezeichnen wollen, da Odysseus, nach homerischer Dichtung, keineswegs in die Unterwelt hinabsteigt, sondern sich nur an sie heranwagt: so ist wohl nicht ohne Absicht der Acheron und jener den Abgeschiedenen eigentlich bestimmte Eingang zum Schattenreiche unten an der Seite vorgestellt.

In dem Schiffe befindet sich Charon, neben ihm zwei junge Personen, weder durch sich noch durch ihre Verwandtschaft berühmt, über welche wir folgende Muthmaßungen hegen.

Tellis scheint dem Alterthum als ein gegen seine Eltern frommes Kind bekannt gewesen zu sein; indem außerhalb des Schiffes, unter ihm, wahrscheinlich auf einer vorgestellten Landzunge, ein unfrommer Sohn von seinem eigenen Vater gequält wird.

Kleoboia trägt das heilige Kistchen, ein Zeichen der Verehrung gegen die Geheimnisse, mit sich, und unter ihr, außer dem Schiffe, wird, zum deutlichen Gegensatz, ein Frevler gepeinigt.

Ueber dem Charon sehen wir ein Schreckbild, den Dämon Eurynomos, und in derselben Gegend den zum Schatten verschwindenden Tityos. Diesen letzten würden wir den Künstlern rathen, noch etwas weiter herunterzusetzen, als in unserer Tafel geschehen, damit dem Odysseus und seinen Gefährten der Rücken frei gehalten werde.

Warum Auge und Iphymedeia zunächst am Schiffe stehen, wagen wir nicht zu erklären; desto mehr finden wir bei der sonderbaren Gruppe zu bemerken, wo eine Eselin die Arbeit des beschäftigten Seildrehers aufzehrt.

Die Alten scheinen, und zwar mit Recht, ein fruchtloses Bemühen als die größte Pein betrachtet zu haben.

Der immer zurückstürzende Stein des Sisyphos, die fliehenden Früchte des Tantalos, das Wassertragen in zerbrechenden Gefäßen, alles deutet auf unerreichte Zwecke. Hier ist nicht etwa eine dem Verbrechen angemessene Wiedervergeltung, oder specifische Strafe! Nein, die Unglücklichen werden sämmtlich mit dem schrecklichsten der mensch-

lichen Schicksale belegt, den Zweck eines ernsten, anhaltenden Strebens vereitelt zu sehen.

Was nun dort als Strafe gewaltsamer Titanen und sonstiger Schuldigen gedacht wird, ist hier durch Oknos und seine Eselin als ein Schicksal, ein Zustand, auf das naivste dargestellt. Er flicht eben von Natur, wie sie von Natur frißt; er könnte lieber aufhören zu flechten; aber was alsdann sonst beginnen? Er flicht lieber, um zu flechten, und das Schilf, das sich auch ungeflochten hätte verzehren lassen, wird nun geflochten gespeist. Vielleicht schmeckt es so, vielleicht nährt es besser? Dieser Oknos, könnte man sagen, hat auf diese Weise doch eine Art von Unterhaltung mit seiner Eselin!

Doch, indem wir unsern Lesern die weitere Entwickelung dieses profunden Symbols überlassen, bemerken wir nur, daß der Grieche, der gleich ins Leben zurücksah, darin den Zustand eines fleißigen Mannes, dem eine verschwenderische Frau zugesellt ist, zu finden glaubte.

Haben wir nun diese Seite des Bildes vollendet, wo wir fast nur früher heroische Gestalten erblickten: so treffen wir bei fernerem Fortblick auf Gegenstände, die zu Odysseus einen nähern Bezug haben. Wir finden hier die Freunde des Odysseus, Antilochos, Agamemnon, Protesilaos, Achilleus und Patroklus. Sie dürfen sich nur in den freien Raum, der über ihnen gelassen ist, erheben, und sie befinden sich mit Odysseus auf Einer Linie.

Weiterhin sehen wir des Odysseus Gegner versammelt, die beiden Ajanten nebst Palamedes, dem edelsten der Griechen, der sein erfundenes Würfelspiel mit dem sonst so verschmähten Thersites zu üben beschäftigt ist.

In der Höhe zwischen beiden, sich der Gesinnung nach widerstrebenden, durch einen Zwischenraum abgesonderten Gruppen der Griechen, finden sich Liebende zusammen; Phokus und Jaseus, mit einem Ringe, dem zartesten Zeichen der Freundschaft, beschäftigt. Aktaion und seine Mutter, mit gleicher Lust am Waidwerke theilnehmend, Maira, einsam zwischen beiden, könnte räthselhaft bleiben, wenn ihr nicht eine herzliche Neigung gegen ihren Vater diesen Platz unter den anmuthig- und naivliebenden verschaffte.

Man wende nun seinen Blick nach dem untern Theile des Bildes! Dort findet man die Dichterwelt vortrefflich geschildert beisammen. Orpheus, als treuer Gatte, ruht auf dem Grabe seiner zweimal Verlornen; als berühmtester Dichter hat er seine Hörer bei sich, Schedios und Pelias, deren Bezeichnung, so wie das Recht, in dieser Gesellschaft zu sein, noch zu erklären wäre. Thamyris, das schönste Talent in dem traurigsten Zustande der verwelkenden Abnahme. Gleich dabei Lehrer und Schüler, Marsyas und Olympos, auf ein frisches Leben und künftige Zeiten deutend.

Befanden sich nun über dieser Dichterwelt die abgeschiedenen Griechen, so sind neben ihnen, als wie in einem Winkel, die armen Trojaner vorgestellt. Hektor, sein Schicksal immer fort betrauernd, Memnon und Sarpedon.

Aber um diesen düstern Winkel zu erheitern, hat der Künstler den lüsternen, weiberschätzenden Knaben Paris in ewiger Jugend dargestellt. Noch als roher Waldbewohner, doch seiner Macht über Frauen sich bewußt, schlägt er in die Hände, um, das Gegenzeichen erwartend,

irgend einer horchenden Schönen anzudeuten, wo er zu finden sei.

Aber Penthesileia, die Heldin, im kriegerischen Schmuck, steht vor ihm, ihre Geberden und Mienen zeigen sich abstoßend und verachtend, und so wäre denn auch der peinliche Zustand eines anmaßlichen Weiberbesiegers, der endlich von einer hochherzigen Frau verschmäht wird, im Hades verewigt.

Warum übrigens Meleager und ferner Kallista, Pero, Nomia in der höhern Region einen Platz einnehmen, sei künftigen Auslegern anheimgestellt.

Wir betrachten nur noch am Schlusse des Bildes jene Gesellschaft vergeblich Bemühter, die uns eigentlich den Ort zu erkennen giebt, wo wir uns befinden. Sisyphos, Tantalos, Unbenannte, welche sich in die höhern Geheimnisse einweihen zu lassen verabsäumt, zeigen sich hier. Konnten wir noch über Oknos lächeln, so sind nun die Motive ähnlicher Darstellungen ins Tragische gesteigert. An beiden Enden des Hades finden wir vergeblich Bemühte und innerhalb solcher trostlosen Zustände Heroen und Heroinen zusammengedrängt und eingeschlossen.

Bei den Todten ist alles ewig. Der Zustand, in welchem der Mensch zuletzt den Erdbewohnern erschien, fixirt sich für alle Zukunft. Alt oder jung, schön oder entstellt, glücklich oder unglücklich, schwebt er immer unserer Einbildungskraft auf der grauen Tafel des Hades vor.

Nachtrag.

Indem die Künstler immer mehr Trieb zeigen, sich dem Alterthume zu nähern, so wird es Pflicht, ihnen zweckmäßig vorzuarbeiten, damit eine höchst lobenswerthe Absicht rascher gefördert werde. Wir wünschen, daß man dasjenige, was wir an den Gemälden der Lesche zu leisten gesucht, als eine Probe dessen, was wir künftig weiter fortzuführen gedenken, günstig aufnehme.

Pausanias ist ein für den heitern Künstlersinn beinahe unzugänglicher Schriftsteller; man muß ihn recht kennen, wenn man ihn genießen und nützen soll. Gegen ihn, als Beobachter überhaupt, als Bemerker insbesondre, als Erklärer und Schriftsteller, ist gar viel einzuwenden; dazu kommt noch ein an vielen Stellen verdorbener Text, wodurch sein Werk noch trüber vor unseren Augen erscheint: daher wäre zu wünschen, daß Freunde des Alterthums und der Kunst sich vereinigten, diese Decke wegzuziehen, und besonders alles, was den Künstler zunächst interessirt, vorerst ins Klare zu stellen.

Man kann dem Gelehrten nicht zumuthen, daß er die reiche Aernte, zu der ihn die Fruchtbarkeit seines weiten Feldes und seine eigene Thätigkeit berechtigt, selbst auseinander sondere; er hat zu viel Rücksichten zu nehmen, als daß er eine der andern völlig aufopfern könnte; und so ergeht es ihm gewöhnlich, wie es dem Pausanias erging, daß ein Kunstwerk, oder sonst ein Gegenstand ihn mehr an sein Wissen erinnert, als daß es ihn aufforderte, sich des großen Umfangs seiner Kenntnisse, zu Gunsten dieses besondern Falles, zu entäußern. Deshalb möchte der Kunstfreund wohl ein verdienstliches Werk unterneh-

men, wenn er sich zwischen dem Gelehrten und Künstler in die Mitte stellte, und aus den Schätzen des ersten für die Bedürfnisse des andern auszuwählen verstünde.

Die Kunst überhaupt, besonders aber die deutsche, steht auf dem bedeutenden Punkte, daß sich Künstler und Liebhaber dem wahren Sinne des Alterthums mit starken Schritten genähert. Man vergleiche die Riepenhausischen Blätter mit Versuchen des sonst so verdienten Grafen Cylus, und man wird mit Vergnügen einen ungeheuern Abstand gewahr werden.

Fahren unsere Künstler nun fort, die Restauration verlorner Kunstwerke nach Beschreibungen zu unternehmen, so läßt sich gar nicht abnehmen, wie weit sie solches führen werde. Sie sind genöthigt, aus sich selbst, aus ihrer Zeit und Umgebung herauszugehen, und indem sie sich eine Aufgabe vergegenwärtigen, zugleich die Frage aufzuwerfen, wie eine entfernte Vorzeit sie gelöst haben würde. Sie werden auf die einfach-hohen und profund-naiven Gegenstände aufmerksam, und fühlen sich gedrungen, Bedeutung und Form im höchsten Sinne zu cultiviren.

Betrachtet man nun den Weg, welchen die Alterthumskunde schon seit geraumer Zeit einschlägt, so bemerkt man, daß auch die dem wünschenswerthen Ziele nachstrebt, die Vorzeit überhaupt, besonders aber die Kunst der Vorzeit, zur Anschauung zu bringen.

Setzt sich nun zugleich die Manier, bloß durch Umrisse eine geistreiche Composition auszudrücken, und ganze epische und dramatische Folgen darzustellen, beim Publicum in Gunst: so werden die höheren Kunstzwecke gewiß mehr gefördert, als durch die endlose Qual, womit Künstler oft

unglücklich erfundene Bilder auszuführen Jahre lang bemüht sind. Das, was ein glücklicher Gedanke sei, wird mehr offenbar werden, und eine vollendete Ausführung wird ihm alsdann den eigentlichen Kunstwerth zu allgemeinem Behagen geben können.

Um zu diesem schönen Zweck das Mögliche beizutragen, werden wir unsere künftigen Aufgaben dahin lenken, und indessen durch successive Bearbeitung des Pausanias und Plinius, besonders auch der Philostrate, die Künstler zu fördern suchen.

Auch würde die Vergleichung der Homerischen, Virgilischen und Polygnotischen Höllenfahrten dereinst, wenn die letztere vor den Augen des Publicums aufgestellt sein wird, erfreuliche Gelegenheit geben, Poesie und bildende Kunst als verwandt und getrennt zu beobachten und zu beurtheilen.

Auf ähnliche Weise wird sich eine Vorstellung der Eroberung von Troja, wie sie auf einer antiken Vase vorkommt, mit der Polygnotischen Behandlung vergleichen und dergestalt benutzen lassen.

Wir hatten eine Zeichnung des Vasengemäldes neben den Riepenhausischen Blättern aufgestellt. Hier ist nichts, das mit der Polygnotischen, von uns oben entwickelten Darstellungsweise übereinstimmte; alles scheint mehr ins Kurze zusammengezogen. Thaten und Handlungen werden mit voller Wirklichkeit nebeneinander aufgezählt, woraus sich, wie uns dünkt, ohne die übrigen vom Geschmack, von Anordnung u. s. w. hergenommenen Gründe in Anschlag zu bringen, schon mit großer Wahrscheinlichkeit auf eine jüngere Entstehung schließen läßt.

Wir wünschen diese Abbildung gedachten Vasengemäldes künftig der Riepenhausischen Arbeit beigefügt zu sehen. Denn obgleich, so viel wir wissen, Herr Tischbein solches bereits in Kupfer stechen lassen, so ist es doch immer noch viel zu wenig bekannt.

Und so wenden wir uns, nach diesem weiten, doch hoffentlich nicht für zwecklos gehaltenen Umweg, wieder zu dem eigentlichen Gegenstand dieser Blätter, zu unserer Kunstausstellung, wovon noch einiges zu erwähnen übrig blieb.

IV. Preisertheilung.

Haben wir nun oben die sämmtlichen eingesandten Kunstwerke, nach unserm besten Vermögen, dem Zwecke gemäß darzustellen und nach unserer besten Einsicht zu beurtheilen gesucht, so sei es vergönnt, uns nochmals zu der Wagnerischen Zeichnung zu wenden, welcher, aus oben schon angeführten Gründen, der Preis zuertheilt worden, wobei wir noch folgendes zu erinnern finden.

Sollte man nämlich einige Aehnlichkeit gedachter Zeichnung mit dem Flaxmannischen Entwurf von eben diesem Gegenstande bemerken wollen, und die Arbeit unseres Freundes ungünstiger deshalb ansehen: so empfehlen wir die Beherzigung nachstehender Betrachtungen, welche in manchem Sinne hier einen Platz verdienen.

Flaxmann's Entwürfe zum Homer, Aeschylus und Dante, welche jetzt eben in Deutschland mit lebhaftem Trieb copirt und verbreitet werden, sind allerdings Producte eines Künstlers von Geist und Talenten; doch müs-

sen wir bei aller Achtung, welche wir für dieselben hegen, beiläufig anmerken, daß, überhaupt genommen, ihnen doch etwas zu viel Ehre wiederfährt. Wenn indessen eine Auswahl der besten dieser Entwürfe gemacht werden sollte, so wäre zuverlässig das Blatt, wo Odysseus dem Polyphem Wein in die Schale gießt, nicht darunter begriffen. Gleichwohl wird man an demselben doch auch den vernünftigen Künstler nicht verkennen, der seinen Gegenstand von der rechten Seite anfaßt; und so wäre es kein Wunder, wenn eines andern wackern Künstlers Arbeit, der ungefähr von demselben Standpunkt ausgegangen, mit der Flaxmann'schen im Allgemeinen zusammenträfe.

Indessen würde Wagner's Verdienst in unsern Augen im geringsten nichts verloren und wir ihm dennoch mit völliger Ueberzeugung den Preis ertheilt haben, wenn er auch wirklich Flaxmann's Entwurf seinem Werke zum Grunde gelegt hätte. Denn der Künstler hat das Recht, ja die Pflicht, das unvollkommen Gebildete als Stoff zu behandeln und sich es anzueignen, als wenn es vom Haus aus sein gehörte. Er leistet allerdings etwas rühmliches, wenn er einem flüchtigen, mangelhaften Entwurf mehr Gehalt verleiht, die Anordnung verbessert, die Charaktere mehr bestimmt und entwickelt. Wer hingegen aus einem guten Kunstwerke borgt, und das Erborgte eben so unzweckmäßig anwendet, als verschlechtert darstellt, setzt sich dem schärfsten Tadel aus; denn er zeigt schwache Fähigkeiten, und ist auf dem geraden Wege zur Pfuscherei begriffen.

V. Rückblick.

Verschiedene Kunstfreunde, ja mehrere von den preiswerbenden Künstlern selbst, haben die oftererwähnte Preisaufgabe für ein der bildenden Kunst beinahe unauflösliches Räthsel halten wollen, worüber wir denselben einige Erklärung schuldig sind. Bei dieser Gelegenheit dürfte es nicht unzweckmäßig sein, auch von allen bisherigen Preisaufgaben kurze Rechenschaft abzulegen; ja selbst über die Ursachen, warum man dieses Institut begründete, ein Wort zu sagen.

Der Hang zum Historischen, zum Sentimental-Unbedeutenden und zum Platt-Natürlichen schien in der Kunst immer mehr um sich greifen zu wollen; man suchte daher in den Propyläen auf die großen Vortheile einer sorgfältigen Wahl günstiger Gegenstände den Künstler aufmerksam zu machen: allein es zeigten sich gleich anfangs so viele Mißverständnisse, daß wir uns überzeugten, hier sei weder ein gedrucktes Wort, noch eine Erläuterung desselben hinlänglich; man müsse zur That schreiten und andere dazu auffordern. Durch Aufgaben glaubte man dem Künstler die Wahl zu erleichtern, seine Thätigkeit auf ein sicheres Ziel zu richten, und bei Gelegenheit dasjenige und wiederholt auszusprechen, was an und für sich, einmal als Anleitung aufgestellt, nicht einem jeden anzumuthen schien.

Weil aber die höhern Gegenstände, poetisch und heroisch, wie sie sein mögen, doch immer wieder in höhere und niedere Eintheilungen zerfallen, so sollte bei den Aufgaben eine allmälige Steigerung beobachtet, und der Künst-

ler stufenweise in die vielleicht nicht einem jeden bekannten Wege gelenkt werden.

Bei der ersten Aufgabe im Jahr 1799: Aphrodite, dem Paris die Helena zuführend, verlangte man von den concurrirenden Künstlern keineswegs die Darstellungen dieser Figuren in ihrer ganzen Herrlichkeit, wie etwa die idealischen Type der Antike sie uns zeigen; diese Forderung wäre allerdings viel zu groß gewesen; sondern man wählte den Gegenstand vornehmlich darum, weil er zu einem anmuthigen Bilde Gelegenheit gab. Falls der Künstler, Maler oder Bildhauer, Kunstfertigkeit mit Geschmack verband, so war er durchaus begünstigt und in kein ganz fremdes Feld gewiesen. Der Gegenstand ist gefällig, poetisch, er läßt sich deutlich darstellen und höhere Anforderungen als diese wurden vor's erste nicht gemacht.

Beide Aufgaben im Jahr 1800 beabsichtigten schon höhere Kunstzwecke. Bei Hektor's Abschied von Andromache kam es vornehmlich darauf an, durch Innigkeit, Zartgefühl und lebendigen Ausdruck an das Gemüth zu sprechen. Die Charaktere waren nicht weniger edel, die Figuren gegenseitig in einem schönen menschlichen Verhältniß. Hiernächst durfte man auch von den Nationalanlagen der Deutschen für diesen Gegenstand Vortheile erwarten, welche Vermuthung durch den Erfolg wirklich bewährt worden.

Der andere Gegenstand, Odysseus und Diomedes, welche die Pferde des Rhesos rauben, sollte diejenigen Talente begünstigen, denen Bewegung, Kraft und That besser darzustellen gelingt, als stille Rührung des Gemüths. Dieser Gegenstand war ebenfalls völlig bequem und konnte

den geschicktesten Künstler würdig beschäftigen, indem er Gelegenheit zu interessanten Gruppen und gewaltigen Wirkungen von Licht und Schatten gab. Nicht weniger günstig contrastirten die Figuren in Hinsicht ihres Charakters.

Die erste Preisaufgabe von 1801 sollte, mehr als eine der vorhergegangenen, das künstlerische Erfindungsvermögen in Thätigkeit setzen; denn das romantisch-heroische Sujet, Achilles in Skyros, ist reich, und es entwikkeln sich aus demselben Motive der verschiedensten Art.

Achilles im Kampf mit den Flußgöttern ist unstreitig eine Aufgabe noch höherer Art; weil sie aber, man möchte wohl sagen, auf der Grenze des Erhaben-Poetischen und Phantastisch-Wunderbaren steht, so will sie nicht nur vom Künstler klar gedacht, sondern auch die Darstellung derselben mit einem glücklichen Griff des Geschmacks gehascht sein. Welches wir für die Ursache halten, daß keine der eingegangenen Darstellungen volle Befriedigung gewährte.

Man beliebte deswegen für das Jahr 1802 den ganz reinen Gegenstand, Perseus und Andromeda, der ebenfalls sehr hoch steht und mit dem Wunderbaren, Schönen und Anmuthigen noch das Pathetische verbindet.

Endlich wurde durch die Aufgabe für's vergangene Jahr beinahe das ganze Vermögen der Kunst in Anspruch genommen. Einer rohen, plumpen Riesenkraft schlaue Klugheit und muthiges Erkühnen gegenüber.

Soll dieser Gegenstand wahr und treffend dargestellt werden, so muß der Künstler ahnen lassen oder bedeuten, daß der ungeschlachte Riese dem weisen Helden unterliegen müsse. Dadurch wird dem Beschauer eine große Wahr-

heit und Lehre symbolisch vor die Augen gebracht und ins Gemüth geprägt.

Wenn Menschen gegen Elemente kämpfen, oder, von solcher Gewalt bedrängt, sich zu retten suchen, finden sich immer die günstigsten Gegenstände für bildende Kunst. Raphael gewann auf diesem Felde den Stoff sowohl zur Sündfluth, als zum Brand des Borgo.

Auch unsere Aufgabe, wenn sie im höchsten Sinne genommen wird, gehört eigentlich zu derselben Art. Dort erscheinen Menschen in Gefahr und trachten auf verschiedene Weise, sich der Gewalt roher Naturkräfte zu entziehen; hier sucht Odysseus mit listig besonnenem Muth Polyphem's Uebergewalt zu bändigen. Das Element senkt sich schon und weicht der Manneskraft.

Oben erwähnte Bilder mögen vielleicht mehr Pathos, mehr sinnlich und herzlich rührendes enthalten; unsere Aufgabe hingegen würde, bei eben so vortrefflicher Ausführung, ohne Zweifel ergötzender für die heiteren, unabhängigen Gemüthskräfte sein. Ihr kommt zu statten, daß im Polyphem das Element personificirt erscheint, und der so herrlich contrastirende Charakter des Odysseus, als triumphirende Hauptfigur des ganzen Bildes, dem Künstler nicht geringen Vortheil gewährt.

Hingegen bleiben die Gesellen, wiewohl für sich interessant genug und zur Bedeutung unentbehrlich, doch in Absicht auf Ausdruck des Alters, des Geschlechts, der Bewegung, der Leidenschaft, weniger mannigfaltig und anziehend darzustellen, als die Figuren, welche von einer Wasser- oder Feuersnoth bedrängt werden.

2.

Preisaufgabe fürs laufende Jahr.

Wir haben uns im Vorhergehenden bloß deswegen umständlicher über einiges erklärt, weil wir das Menschengeschlecht, vom Elemente des Wassers bedrängt, zur Aufgabe für das laufende Jahr ausgewählt haben. Man mag sich diese Bedrängniß nun als allgemeine oder besondere Ueberschwemmung, als Austreten eines Berg- oder Thalstromes, als Zerreißen eines Dammes, oder sonst denken: jede Bearbeitung soll von uns wohl aufgenommen sein, welche die höchsten und mannigfaltigsten Motive der Thätigkeit und des Leidens in gebildetem Kunstsinne vorzulegen weiß.

Womit wir uns denn Gönnern und Freunden, in Hoffnung einer öftern Unterhaltung, zu geneigtem Andenken und Antheil empfehlen.

Weimar, den 1. Januar 1804.

J. W. v. Goethe
im Namen der vereinigten Kunstfreunde.

Zwei Landschaften von Philipp Hackert.

1804.

Aus der Jenaischen Literat. Zeit. 1804. Nr. 19 und 20.

Vor einigen Tagen sind in Weimar zwei beträchtlich große, in Oel gemalte Landschaften von Philipp Hackert angekommen, zur Verzierung des fürstlichen Schlosses bestimmt, deren Gegenstände interessant sind, und die Ausführung so vorzüglich ist, daß man sich verbunden glaubt, den Freunden der Kunst nähere Nachricht davon mitzutheilen.

Eins dieser Bilder zeigt, von der Villa Madama herunter, die Aussicht über einen Theil der Campagna di Roma nach den Gebirgen des Sabinerlandes hin, welche im Schimmer des Abendlichts glühen; man sieht den Tiberstrom mit mannigfaltigen Wendungen die Ebene durchfließen, im Mittelgrund Ponte Mole, nebst einem Stücke der geraden, zur ehemaligen Porta Flaminia, jetzt del Popolo führenden Straße.

Das andere Gemälde stellt die nicht weniger merkwürdige Gegend um Florenz dar; in blauer Ferne ragen Gebirgsgipfel von Massa Carrara hervor; näher, der gegen Pisa und Livorno hin sich absenkende Theil der Appenninen; rechts liegt Fiesole auf seinem luftigen Hügel, zur Linken die mit Landhäusern gekrönten Höhen bei Florenz; dazwischen die fruchtbare, vom Arno durchflossene Ebene gegen Prato und Pistoja hin.

Florenz selbst hat der Künstler hier so wenig, als auf dem vorigen Bilde Rom, gezeigt, der Beschauer hat dasselbe hinter den Bäumen des mit Vieh reich staffirten Vordergrundes zu suchen; der nicht weit von der Porta S. Frediano gelegene Monte Oliveto ist jedoch noch sichtbar. Eine belebtere, reichere, erfreulichere Gegend möchte wohl schwerlich gefunden werden; wenige auch, welche in Bezug auf Geschichte mehr Interesse haben dürften, denn in diesen lieblichen Gründen sind Künste und Wissenschaften der neueren Zeit zuerst wieder aufgegangen.

Gemälden, welche, so wie diese zwei Hackert'schen Werke, treu nach der Natur gemalte Aussichten darstellen, würde großes Unrecht widerfahren, wenn man sie nach dem Maaßstabe beurtheilen wollte, den der höchste Begriff von der Landschaftsmalerei dem Kunstrichter an die Hand giebt. Im Allgemeinen gehören sie freilich mit zu diesem Fache, machen aber eine untergeordnete Art desselben aus. Wenn der Landschaftsmaler im edelsten Sinne sich landschaftlicher Formen mit Freiheit bedient, um sein Gedicht darzustellen, und alle Springfedern der Kunst in Bewegung setzt, um durch Ton, Farbe, Beleuchtung, Anordnung u. s. w. ein schönes Ganzes zu erzielen: so unterwirft sich hingegen der Maler von Aussichten den Bedingungen ge-

wissenhafter Treue, er behält keine andere Freiheit, als allenfalls die Wahl des Standpunktes und der Tageszeit, hat aber auch die übernommenen Pflichten erfüllt, sobald alle in seinem Gesichtskreis gelegenen Gegenstände mit möglichster Wahrheit dargestellt sind.

Wenn man jene gewiß billige Unterscheidung den erwähnten Gemälden Hackert's zu gute kommen läßt, und solche als Abbildungen der Gegend um Rom und Florenz betrachtet, so sind sie ungemein preiswürdig; ja, insofern bloß Wirklichkeitsforderungen befriedigt werden sollen, beinahe als Gipfel der Kunst anzusehen. Besonders gilt dieses von der Aussicht bei Florenz; man kann die zahlreichen Landhäuser, die Kirchen und Klöster alle wieder erkennen, jedem Pfad nachgehen, den Hügel von Fiesole besteigen, den Arno verfolgen, bis wo er sich ferne zwischen Höhen verbirgt, und nur noch aufsteigende Dünste seinen Lauf verrathen. Alles dieses ist mit einer Kunstfertigkeit ausgeführt, die in Erstaunen setzt, bis ins kleinste Detail vollendet, doch weder mühsam noch trocken. Die vollkommen gelungenen Stellen gehen eigentlich, man erlaube uns den nicht gewöhnlichen, aber hier passenden Ausdruck, etwa eine Meile in das Bild hinein erst an; von dort bis zu den fernsten Gebirgen möchten wir in der That zweifeln, ob sich eine wahrhaftere Darstellung wirklicher Gegenstände dieser Art denken lasse. Der Vordergrund an sich betrachtet, befriedigt fast eben so sehr; Steine, Felsen, grasiger Boden, alles dieses ist vortrefflich, ausführlich behandelt und charakteristisch dargestellt. Für die Wirkung des Ganzen dürfte es zwar besser gewesen sein, den Vordergrund weniger reich mit Vieh zu staffiren; man würde solches in Hinsicht der Bedeutung

sogar verlangen können. Denn die Gegend um Florenz ist vornehmlich ergiebig an Oel und Wein, ernährt hingegen nur wenig Vieh, aber Herr Hackert hat weder Weinranken noch Olivenbäume sehen lassen; doch wir bemerken eben, daß unsere Wünsche sich über die Grenzen der Aussichtsgemälde, in das Gebiet der höhern, dichterischen Landschaftsmalerei verlieren, und wenden uns also zu dem ersterwähnten Gemälde, worauf die Gegend bei Rom abgebildet ist.

Mittelgrund und Ferne, so weit die Ebene reicht, können hier ebenfalls für beinahe unverbesserlich gelten; die Hügel bei Aqua acetosa sind wunderbar schön ausgeführt, mit wohlbeachteter Uebereinstimmung des Tons, und gleichwohl könnte ein jeder derselben für sich allein ein kleines herrliches Gemälde vorstellen. Die entfernten hohen Gebirge scheinen etwas zu lackroth gefärbt, und gegen den mit Sonnenschein übergossenen Mittelgrund haben die Farben der nächsten Gegenstände nicht Glanz und Schimmer genug. Doch wir sind weit entfernt, solches dem Künstler zum Vorwurf machen zu wollen, sondern möchten vielmehr die Schuld der Palette beimessen, welche nicht hinreichende Mittel enthält, um das hohe Farbenspiel einer solchen Scene in allen Theilen genau der Natur nachzuahmen.

W. K. F.

(Die Chiffre „W. K. F." bedeutet „Weimarische Kunst-Freunde," und Goethe wehrte durch ein Xenion [S. 40 b. Ausgabe, Bd. 3, S. 103] die Angriffe ab, welche gegen diese Verbindung ergingen. — Das Epigramm lautet:

„Ihr seht uns an mit scheelem Blick,
Ihr schwanket vor, ihr schwankt zurück,
Und häufet Zeil' auf Zeile.
So zerret Lesers dürftig Ohr
Mit vielgequirltem Phrasen=Flor,
Uns habt ihr nicht am Seile!
Die W. K. F's,
Mit ihren Treffs,
Sie wirken noch eine Weile."

Sämmtliche, unter dieser Chiffre hier mitgetheilten Aufsätze haben Goethe zum Verfasser.)

Lectures on Painting,

by Henry Füeßli, P. P.

1801. 151 S. 4.

und

Vorlesungen über die Malerei,

von Heinrich Füeßli,

Prof. an der königl. großbrit. Kunstakademie in London.

Aus dem Englischen von Joh. Joachim Eschenburg.
1803. 235 S. 8.

1804.

Aus der Jenaischen Literat.=Zeit. — Jahrg. 1804. Nro. 32—34.

Wenn ein Mann von so vielfachen Talenten wie Herr Füeßli, der mehrere Jahre die höchsten Muster alter und neuer Kunst vor Augen gehabt, dessen eigene Arbeiten in der Gunst des Publicums geraume Zeit sehr hoch gestanden, der, man mag seiner eigenthümlichen Manier geneigt sein oder nicht, doch immer unter die ersten der jetzt lebenden Maler gerechnet werden muß; wenn ein solcher Mann

über seine Kunst schreibt, so wird dies, zum wenigsten theilweise, auf eine geistreiche Art geschehen, und man kann voraussetzen, daß es seiner Schrift nicht an lichtvollen Stellen, trefflichen Ansichten, fruchtbaren Fingerzeigen fehlen werde. Aber je mehr ein ruhmvoller Name, ja wirkliches Verdienst des Inhalts, eine solche Schrift empfehlen, desto aufmerksamere Prüfung verdient sie, desto gewissenhafter muß alles angezeigt werden, was Irrthum verbreiten könnte, und es ist doppelte Pflicht, die guten Körner von der tauben Frucht bedächtig zu sichten.

Vorliegendes Werk, welchem diese Betrachtungen gelten, besteht aus drei Vorlesungen des Verfassers, der seit Reynolds Tod an dessen Stelle in den öffentlichen Versammlungen der königlichen Akademie der Künste zu London Reden zu halten hat. Es ist dabei auf einen vollständigen Cursus über die Malerei angesehen, wovon wir aber noch die größere Hälfte zu erwarten haben. Die erste der gegenwärtig erschienenen Vorlesungen soll, nach den eigenen Worten des Verfassers: „Einen mehr kritischen als historischen Abriß von dem Ursprunge und „Fortgange der Kunst enthalten und in zwei Theile zerfallen, nämlich über die Kunst des Alterthums und ihre „Wiederherstellung bei den Neueren. Jeder dieser Theile „wieder in drei Zeiträume, die Periode der Vorbereitung — der vollen Gründung — und der weitern „Verfeinerung." — „Die zweite Vorlesung handle," heißt es, „von den wirklich vorhandenen Gegenständen der „Malerei und der bildenden Künste, zum Unterschiede von „denen Gegenständen, welche ausschließend für die Poesie „gehören;" der Verfasser will suchen, die Gränzen beider, aus der wesentlichen Verschiedenheit ihrer Darstellungs-

mittel und ihres Stoffs, zu bestimmen. Drei Hauptgattungen der Malerei sollen angegeben werden, die epische, die dramatische und die historische, mit ihren Nebenzweigen, der charakteristischen Bildniß- und Landschaftsmalerei und den niedern Unterabtheilungen der malerischen Nachahmung. — Dieser Versprechungen aber ist Herr F. nicht eingedenk geblieben, sondern hat den vorgezeichneten Inhalt der ersten Vorlesung auf die erste und zweite vertheilt und aus einem Theil desjenigen, was er in der zweiten abzuhandeln gedachte, die dritte gemacht.

Den anfänglichen Plan der dritten Vorlesung, desgleichen, was künftig noch die vierte, fünfte und sechste enthalten sollen, berühren wir für jetzt nicht weiter, sondern wenden uns zur näheren Betrachtung des Erheblichsten aus dem Inhalt der ersten Vorlesung.

Die frühesten auf Malerei bezüglichen Versuche griechischer Kunst waren nach Herrn Füeßli's Dafürhalten Skiagramme, d. i. bloß Umrisse des Schattens der Gestalten, wie diejenigen, welche wir gegenwärtig Silhouetten nennen. Nach diesen seien die Monogramme oder Umrisse von Figuren, ohne Licht und Schatten, doch mit Andeutung der innerhalb des Umrisses befindlichen Theile, entstanden. Weitere Fortschritte hätte die Kunst zum Monochroma, oder Gemälden von einer einzigen Farbe, übergeführt. Endlich sei das Polychroma, oder Gemälde von vielen Farben, entstanden und die Behandlung vervollkommnet worden, durch Einführung des Gebrauchs des Pinsels, da man sich vorher nur des Griffels (cestrum) bedient habe. Wir merken hier an, daß unser Verfasser sich die Monochromen als eine Art Graffits vorstellt, wo nämlich auf einen festen hellen Grund dunkle Farbe aufgetragen

und diese wieder, zur Andeutung der beleuchteten Stellen, mit dem Griffel weggebracht wurde. — Auf solche Weise habe noch Parrhasius den Streit der Lapithen und Centauern auf den Schild einer ehernen Minerva von Phidias vorgezeichnet, um von Mys ausgearbeitet zu werden; dagegen hätten Apollodor und Zeuxis, in der 93. und 94. Olympiade, bereits den Pinsel mit Freiheit und Ausdruck zu führen verstanden. Es wird beiläufig noch angemerkt, Pausanias von Sicyon, ein Zeitgenoß des Apelles, sei bei Ausbesserung schadhafter Gemälde des Polygnot nicht glücklich gewesen, weil er sich zu solcher Arbeit des Pinsels statt des Cestrums bedient habe.

So viel ist's, was man über die allmählige Vervollkommnung des mechanischen Theils der Malerei bei den Alten erfährt: wogegen uns einige Erinnerungen nöthig scheinen. Allerwärts begann die Kunst mit Nachahmung der Form. Die rohesten Versuche, wie wir sie ganz uncultivirte Völker und Kinder machen sehen, sie mögen nun zu der plastischen Art gehören, oder Umrisse sein, haben jedesmal eine allgemeine Darstellung der Gestalt zum Zweck; bei aller Mißgestalt wird es ihnen doch nie an den vornehmlich bedeutenden Theilen der Augen, des Mundes u. s. w. fehlen. Deswegen ist durchaus keine innere Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß die Anfänge der griechischen Malerei aus bloßen Schattenrissen bestanden haben, noch weniger läßt sich, wie Herr Füeßli zu thun scheint, eine ordentliche Epoche der Schattenrisse oder Skiagramme annehmen, weil rohe Umrisse, ohne Andeutung der innern Theile, und also wie Monogramme zu denken. Von hier bis zur Anwendung der Farben konnte nur ein geringer Zwischenraum statt finden, weil das Bestreben der Künst-

ler, ihre Darstellungen der Wahrheit ähnlicher zu machen, ihnen dieses Hülfsmittel bald an die Hand geben mußte; hingegen mag wohl ein beträchtlicher Zeitraum verflossen sein, ehe Licht und Schatten genau beobachtet, nachgeahmt und die Malerei endlich dadurch gegründet worden; sie mußte ihre ältere Schwester, die Plastik, welche an Wohlgestalt der Formen, so wie in Andeutung der Charaktere weit vorausgeschritten war, ja bereits dem höchsten Ziel entgegenging, erst einholen, ehe sie sich von derselben trennen und das ihr allein zustehende Gebiet des Colorits und der Beleuchtung mit überwiegendem Ruhm anbauen konnte. Diese Muthmaßungen verdienen Zutrauen, nicht nur weil sie mit den Nachrichten übereinstimmen, sondern weil auch die neuere Malerei, abgerechnet was als Tradition aus dem Alterthum herüber erschollen ist, einen ähnlichen Gang genommen. Denn auch zu Florenz wurden, nach beinahe zweihundert Jahren geübter Kunst, die wahren Eigenschaften von Licht und Schatten erst beobachtet. Desgleichen malen die Indianer und Chinesen seit undenklichen Zeiten und wenden in ihren Gemälden Farben von allen Arten an, immer noch ohne Licht und Schatten. Herr Verfasser begeht also vermuthlich einen Irrthum, wenn er schon in den frühesten Monochromen Andeutung von Licht und Schatten vermuthet. Die alten Gefäße von gebrannter Erde, mit röthlich gelben Figuren auf dunklem Grunde, zeigen, wie uns dünkt, anschaulich, was eigentlich Monochroma genannt wurde. Man bediente sich bei dieser Art von Kunstwerken überhaupt einer, dem darzustellenden Gegenstand angemessenen Farbe, wodurch sich derselbe von dem anders gefärbten Grund abhob. Weil es nun hiebei vornehmlich auf bestimmte

Umrisse ankam, so ist leicht möglich, daß der Griffel mehr als der Pinsel gebraucht wurde; daß aber in frühen Zeiten schon mit Strichen des Griffels Beleuchtung angedeutet und die Figuren dadurch gerundet worden, bezweifeln wir außer den schon oben angeführten Gründen noch in doppelter Hinsicht: erstlich weil die Beobachtung und Nachahmung des Schattens, und zweitens weil eine solche Graffito-Manier auf keinem Monumente von hohem Alterthum, die erwähnten Gefäße in gebrannter Erde mit einbegriffen, nachzuweisen sein möchte; wohl aber findet sich auf diesen letztern allemal angemerkt, wenn sich eine Sache durch auffallende Verschiedenheit der Farbe unterscheidet, wie Haare, Stickerei u. dgl. Darum halten wir auch nicht dafür, daß ein Zwischenraum zu setzen sei zwischen der Anordnung einer und mehrerer Farben in der Malerei. Der gewaltige Reiz, den Mannigfaltigkeit der Farben auf alle halbcultivirten Nationen ausübt, läßt gar nicht mit Wahrscheinlichkeit vermuthen, daß die griechischen Maler jener alten Zeit sich auf den Gebrauch einer einzigen Farbe beschränkt haben sollten, sobald sie im Besitz von mehreren waren.

Wurde Pausanias, der nicht lange vor dem Apelles geblühet, und also schon der Zeit angehörte, wo das Schöne und Gefällige an die Stelle des alten Ernstes und der erhabenen Einfalt getreten war, angeklagt, daß er beschädigte Gemälde von Polygnot mit wenig Glück ausgebessert: so würden wir ungeachtet der Plinischen Worte solches Mißlingen mehr dem Unterschied in der Zeit und im Geschmack, als dem Gebrauche verschiedener Werkzeuge beimessen. Pausanias war vielleicht ein eben so vortrefflicher Künstler und wußte mit jedem Werkzeug

gewandter umzugehen als Polygnot, aber jene alte hohe Einfalt war dem Kunstgeschmack seiner Zeit bereits fremde geworden. Setze man einmal den Fall, Guido Reni hätte ein Gemälde des Pietro Perugino ausgebessert, was würden unsere Kritiker dazu sagen? Und gleichwohl besaß Guido unstreitig ein größeres Maaß von Kunstfertigkeit als Pietro Perugino, und beide bedienten sich gleicher Art Werkzeuge; aber der Geschmack ihrer Zeiten war verschieden und folglich auch die Richtung, welche das Kunsttalent eines jeden dieser Meister genommen hatte. Zum fernern Beweis können wir noch eine wirkliche Thatsache anführen. In einem bekannten Bacchanal von Joh. Bellini, welches vor wenig Jahren noch zu Rom in der Villa Aldobrandini zu sehen war, vollendete Titian mit bewundernswürdiger Meisterschaft einige Figuren; allein seine kühnen Pinselzüge stimmen mit der anspruchslosen Behandlungsweise des Bellini nicht überein; sie sind vortrefflich, aber sie stören doch. Man könnte also auch sagen, Titian habe seines Meisters Arbeit nicht glücklich ausgebessert, und gleichwohl war Titian ein größerer Maler, und bediente sich bei dieser Arbeit keiner andern Art von Werkzeug, als jener sich bedient hatte.

Zur Betrachtung der Vorschritte der Malerei übergehend, in so fern solche höhere Kunsteigenschaften betreffen, nennt Herr F. zuerst den Polygnotus, würdigt richtig das Genie dieses großen Künstlers und die erhabene Einfalt und Richtigkeit seines Geschmacks. „Der „Styl seiner Zeichnung,“ heißt es S. 27, „sei wesent„lich mit Ahndungen von Größe und Schönheit „gewesen, und die Beihülfe von Farben wurde in seiner „Hand ein Werkzeug des Ausdrucks.“ Unser Verfasser

scheint sich übrigens mit dem Plinius über die Verbesserungen in der Malerei, welche dieser Schriftsteller dem Polygnot zuschreibt, nicht verständigen zu können; allein es paßt alles recht gut, wenn man sich die Gemälde der Lesche und des Pökile nur nicht mit Licht und Schatten denken, sondern als bloße Umrisse, flach mit Farben ausgefüllt, vorstellen will. Apollodorus verbesserte, nach S. 30—31, die Darstellung der Charaktere und der Leidenschaften. Aus den von diesem Meister bearbeiteten Gegenständen wird ferner gefolgert, er habe das Colorit sowohl, als die Anwendung von Licht und Schatten, schon in einem bedeutenden Grade besessen. Allein diese letzten Eigenschaften wird man ihm ablängnen müssen, wenn unter Colorit mehr, als bloß eine größere Annäherung der allgemeinen Tinten an die Wahrheit, verstanden werden soll, weil der vollständige Begriff vom Colorit nicht anders gedacht werden kann, als verbunden mit genauen Kenntnissen von Licht und Schatten, die aber allen Nachrichten zufolge vom Zeuxis für die Malerei erworben wurden. Wir übergehen, was weiter von diesem Künstler, von Parrhasius und andern gemeldet wird, weil wir theils damit übereinstimmen, theils weil strengere Untersuchungen, sowohl durch den Mangel anerkannter Monumente der Malerei aus jeder Epoche, als durch die Fehler der Zeitrechnung in den Nachrichten der Schriftsteller, unmöglich werden. Wir begegnen daher unserm Verfasser erst wieder S. 42, wo er vom Timanthes spricht, der mit Zeuxis und Parrhasius um den Vorzug in der Kunst wetteiferte. Reynold und Falkonet tadelten beide die bekannte Verhüllung des Agamemnon in dem Opfer der Iphigenia, einem berühmten Gemälde des

Timanthes. Herr F. hingegen vertheidigt die Verhüllung und rechnet solche mit Cicero, Plinius, Quintilian und andern dem Werk zum Verdienst an. Er behauptet, der Affect auf dem Gesicht Agamemnons hätte gar zu gewaltsam sein müssen, als daß eine gute Wirkung davon zu erwarten gewesen sein sollte, und dieses, nebst einem zarten Gefühl fürs Schickliche, habe den Maler bestimmt, seinen Agamemnon zu verhüllen: denn für den Heerführer der Griechen habe es sich wohl geziemt, dem Opfer beizuwohnen, doch für den Vater nicht, seine Tochter unter dem Opfermesser zu sehen. Eine solche Vertheidigung dürfte indessen mehr künstlich als treffend sein. Ohne Unschicklichkeit ist Niobe auf verschiedenen alten Monumenten, welche den Tod ihrer Kinder darstellen, unverhüllt zugegen, und gleichwohl ist der Ausdruck auf ihrem Gesicht so gehalten, daß er keineswegs unangenehm erscheint. Also kann von dieser Seite keine Entschuldigung für den Timanthes hergenommen werden, welcher in der That keiner Entschuldigung bedarf. Verhüllung war bei den Alten ein allgemein verstandenes Zeichen des tiefsten Schmerzes, oder der Hingebung in ein unvermeidliches strenges Schicksal. Darum verhüllte sich Cäsar, als er sich von seinen Mördern umringt sah; darum Timoleon, um den Tod seines Bruders nicht anzusehen; darum ließ Euripides, wie Timanthes, den Agamemnon sich verhüllen, und die Frage ist vernünftiger Weise weder aufzuwerfen, noch zu beantworten, ob in diesem Fall der Maler vom Dichter, oder dieser von jenem geborgt habe, weil beide zweckmäßig sich eines von Jedermann verstandenen Zeichens bedienten. Bei dieser Gelegenheit führen wir, vielleicht nicht unschicklich, ein beschädigtes rundes Werk

in Marmor, mit der Todesweihe der Alkeste, aus der Florentinischen Gallerie an, worauf der Künstler, Namens Kleomenes, wenn anders die griechische Inschrift ächt ist, den Admet ebenfalls gänzlich verhüllt dargestellt hat. Aehnliches ließe sich von alten Monumenten noch mehr als Beispiel anführen, nur die Figur des Agamemnon auf der bekannten mediceischen Vase darf hieher nicht gerechnet werden, weil der ganze obere Theil derselben bis auf den Nabel moderne Restauration ist, wie schon Winkelmann angemerkt und neuere Beobachter der Wahrheit gemäß befunden haben.

„Dies waren also die Künstler" (nämlich die bis auf den Timanthes genannten), fährt Herr F. S. 61 fort, „welche nach den übereinstimmenden Zeugnissen den Styl „jenes zweiten Zeitraums bildeten, welcher das Ende und „die äußersten Gränzen der Kunst bestimmte, und auf „dessen feste Grundlage sich das üppige Gebäude des drit„ten Zeitraums, oder der Periode des verfeinerten Ge„schmacks, erhob." Alles, was noch weiter über den schönen und gefälligen Styl in der Kunst und die großen Künstler, welche denselben ausgeübt, vorkommt, bedarf keiner Erinnerungen. Bei Erwähnung eines Gemäldes von Aristides, welches eine tödlich verwundete Mutter darstellte, die ihren Säugling von der Brust abhielt, wird bitterer Tadel über Raphael ausgegossen, der in seiner Pest einen fast ähnlichen Gedanken angebracht. Dieser Tadel scheint uns eben so wenig billig als gegründet. Ein mißliches Unternehmen ist es, über Bilder zu urtheilen, welche man nur aus Nachrichten kennt; mißlicher noch, dieselben mit andern, die uns noch wirklich vor Augen stehen, vergleichen zu wollen. Das Bild des

Aristides fechten wir nicht an, es mag vortrefflich, unschätzbar gewesen sein; allein aus der Nachricht, welche sich von demselben erhalten, ergiebt sich noch nicht, daß der Gegenstand vorzüglich gut gedacht war. Denn schien die Mutter gleich auf den Tod verwundet, so war noch immer keine Gefahr für das Leben des Säuglings anschaulich, der an ihrer Brust trinken wollte; weswegen hielt sie ihn also ab? Allein bei Raphael ist die Gefahr deutlich ausgesprochen. Die Mutter liegt, nicht verwundet, sondern durch Krankheit gestorben, bei andern Leichen; die schlimme Eigenschaft des Uebels, das sie tödtete, wird durch den Mann deutlich bezeichnet, der, mit zugehaltener Nase, sich nähert, den Säugling von der todten Mutter zu entfernen, damit er von ihrer Brust nicht den Tod trinke. Wie Glieder einer Kette greift Alles in einander, uns mit gewaltiger Rührung zu umfangen! Herr F. nahm Aergerniß an dem Manne, der die Nase zuhält, und vermeint, Geschmack oder Geruch, die vermöge ihrer Gewalt die Geberde beherrschen, scheinen in der Kunst kaum erlaubt. Und warum nicht? Der Beschauer eines Gemäldes wird sich die Andeutung üblen Geschmacks und Geruchs nicht minder gerne gefallen lassen, als er sich die Andeutung unangenehmer Töne oder körperlicher Schmerzen gefallen läßt, wenn ihm nur dadurch das Pathos des Gegenstandes näher gerückt und klarer wird. Aus dieser Ursache hat der erwähnte Mann, der die Nase zuhält, so gute Aufnahme und Nachahmer gefunden, und jedes ähnliche Motiv wird immer wieder eben so willkommen sein, wenn es eben so treffend gewählt und ausgeführt ist.

Gern hätten wir die Unbilligkeit gegen Winkelmann und die deutschen Kritiker überhaupt, deren unser Ver-

fasser sich zu Ende der ersten Vorlesung schuldig machte, gerügt, wenn es anders rathsam wäre, grobes Unrecht ohne Rüge zu lassen. Sollte Herr F. damit seinen Zuhörern, als Engländern, ein gelegentliches Compliment haben machen wollen: so war es zum wenigsten nicht edel von ihm gehandelt, da die Noten seines Werks zwar viel, und doch noch nicht Alles anzeigen, was er deutschen Schriftstellern zu verdanken hat; ist er aber von der Secte derjenigen, welche jede Gelegenheit wahrnehmen, um über Winkelmann zu splitterrichten, so bedauern wir ihn. Der Ruhm dieses großen Mannes wird allen Angriffen zum Trotz unerschütterlich bestehen; denn er hat im Dunkel der Alterthumskunde ewig leuchtende Fackeln aufgesteckt.

In der ersten Vorlesung ist, wie wir gesehen haben, versucht worden, den Gang der Malerei in Griechenland, von ihrem Anfange an bis zum Punkt der höchsten Vollkommenheit, welchen sie erreichte, darzustellen. Die zweite Vorlesung unternimmt ein Gleiches in Betracht der Malerei neuerer Zeit. Der erste Maler, welcher unserm Verfasser bemerkenswerth geschienen, ist Masaccio; keiner der frühern wird erwähnt, nur Giotto in einer Note mit Geringschätzung angeführt, worin zugleich das in Holz geschnitzte Crucifix des Filippo Brunelleschi irrig für ein Gemälde auf Holz ausgegeben wird. (Jedoch dies ist ein Irrthum des Uebersetzers.) War es indessen der Mühe werth, dem Gange der Malerei bei den Alten bis zu den ersten Versuchen hinauf nachzuspüren: so sollte man billig auch der neuern Malerei nicht erst auf der Hälfte ihres Weges begegnen; oder waren die Werke des Giotto, der Gaddi, des Giottino, der Orgagna und anderer ehrenwerther Künstler, die alle mit unendlichen Anstrengungen

Schwierigkeiten besiegten und den Weg der Kunst bahnten, waren diese Werke, die noch wirklich vorhanden sind und als Thatsachen sprechen, minder der Erwähnung werth, als die auf unsichern Nachrichten beruhenden Muthmaßungen von Skiagrammen und Monogrammen in der ersten Vorlesung? Oder soll man glauben, Herr F. sei überhaupt von der Kunstgeschichte des 14. und 15. Jahrhunderts nicht zum besten unterrichtet, besonders da er vom Masaccio abermals einen Sprung bis zum A. Mantegna und L. Signorelli unternimmt, weder des Fra Filippo Lippi, S. Bolicelli, D. Ghirlandajo, A. Verrocchio, A. Pollajuolo Meldung thut, noch selbst vom J. Perugino anders, als bloß nebenher, mit wenig Achtung spricht? — Was übrigens S. 87—88 vom Masaccio gesagt wird, ist sehr gut und zeigt eine verständige Betrachtung der Werke dieses Meisters an. Weniger möchten wir hingegen dasjenige, was den Mantegna betrifft, in allen Theilen unterschreiben. Derselbe soll nach S. 88 sich bemüht haben, „die Versuche des Masaccio in Nachahmung „und Ausdruck mit der schönen Form zu verbinden. Er „hielt sich," — heißt es weiter, — „an das Studium der „Antiken, von welchen er seinen Werken überall Spuren „einzuverleiben sich eifrig bestrebte." — Der Ausdruck der Leidenschaften hatte während des von Masaccio bis auf den Mantegna verstrichenen Zeitraums an Kraft und Mannigfaltigkeit viel gewonnen, ja man kann behaupten, daß Mantegna selbst und D. Ghirlandajo in einigen Köpfen ihrer Bilder den höchsten Grad von Wahrheit, Leben und Geist des Ausdrucks erreicht haben. Schönheit der Formen hingegen scheint zur damaligen Zeit außer L. da Vinci noch Niemand, wenigstens nicht mit Glück,

bezweckt zu haben. Die Nachahmung antiker Marmore in des Mantegna Werken beschränkt sich auf Geräth, Zierathen und einige Gewänder: hart und etwas steif ist bei ihm durchaus Alles, indessen erinnern wir uns aus vielen großen und kleinen Gemälden dieses Meisters keiner einzigen Figur, welche nicht treue Nachbildung der Natur zu sein schiene; selbst Frauen und andere antike Charaktere, welche man auf seinen Kupferstichen antrifft, beurkunden oft durch unangenehme Hagerkeit und Mangel an eleganter Form, daß sie nicht Nachahmungen von Antiken, sondern Producte seines eigenen Geschmacks sind. Treffend ist S. 91 bis 94 der Charakter des Leonardo da Vinci entworfen. Vollkommen richtig bemerkt der Verfasser, daß wir diesem Meister das Helldunkel, oder, um uns an seiner Stelle deutlicher auszudrücken, genauere Kenntnisse über die Wirkungen von Licht, Schatten und Luft in der Malerei zu verdanken haben. Die Beschuldigung, daß auch die Carricatur, mit allen ihren Ungereimtheiten, ihn zum Urheber gehabt, getrauen wir uns weder zu bekräftigen noch abzuläugnen; Rec. hat einige dergleichen Originalzeichnungen von da Vinci gesehen, welche bloß Spiele einer frohen Laune zu sein schienen. Ob dieser Meister in seinem Abendmahl wirklich, wie Herr F. meint „aus Ungeduld und erschöpft durch die Jagd „nach Modellen zu den Köpfen der Apostel" den Christuskopf nicht fertig gemalt, oder ob nicht vielmehr die ganze Geschichte, welche von diesem Kopf und dem des Judas Ischariot erzählt wird, ein Mährchen sei, lassen wir auf sich beruhen, weil die Mühe der Untersuchung größer, als der zu hoffende Gewinn sein dürfte.

Ueber den Fra Bartholomeo di San Marco heben wir einige vorzügliche Stellen aus. — „Er gab zuerst den „Farben ihre Abstufung, den Gewändern Form und Mas„sen und der Ausführung eine bisher unbekannte Würde. — „Als Mitglied eines geistlichen Ordens beschränkte er sich „auf fromme Gegenstände und Charaktere, aber die weni„gen unbekleideten Figuren, deren Darstellung er sich „erlaubte, verrathen hinlängliche Einsicht und noch mehr „Styl. Er verkürzte mit Wahrheit und Kühnheit, und, „wo es die Figur nur irgend zuließ, wurde seine Draperie „das Darstellungsmittel der Glieder, die sie bekleidete." Eben so verfahren wir mit der im Ganzen ausnehmend gut gelungenen Charakteristik des Michel Angelo Buonarotti, weglassend, was an sich zweifelhaft, undeutlich oder überflüssig ist. — „Seine Züge sind beständig groß, „Charakter und Schönheit ließ er nur in so weit statt „finden, als sie zur Größe behülflich sein konnten. Kind„heit, Weiblichkeit, Geringfügigkeit, Mißgestalt, erhielten „von ihm ohne Unterschied das Gepräge der Größe. Ein „Bettler ward unter seiner Hand zum Patriarchen der „Armuth erhoben; der Höcker seines Zwerges hat einen „Anstrich von Würde. Seine Kinder tragen schon den „Keim des Mannes in sich; seine Männer sind ein Rie„senstamm. — Ob er gleich Bildhauer war, so drückte „er doch den Charakter des Fleisches vollkommener aus, „als alle Maler vor und nach ihm." (Vor ihm lassen wir allenfalls gelten, allein gegen das: nach ihm müssen wir feierlich protestiren.) „Zuweilen hatte er allerdings „seine Augenblicke von Selbstvergessenheit, fiel ins Ma„nierirte oder verwirrte die Größe seiner Formen durch „geringfügige und prahlerische Anatomie." Die Stelle

S. 99—102, Raphael betreffend, ist zu weitläufig, um hergesetzt zu werden, und gestattet keinen Auszug, weil sie überhaupt wie lauteres Gold anzusehen ist. Von Titian wird behauptet, er habe zuerst die negative Figur des Schattens ausgedrückt, wovon wir den Sinn nicht recht fassen können. Meint Herr F. damit, dieser große Maler habe früher, als irgend ein anderer, den Schatten Klarheit und Durchsichtigkeit zu geben verstanden: so dachte er weder an die Werke des Vivarini, des Giov. Bellini noch des Pier di Cosimo, welche älter und gleichwohl mit diesen Eigenschaften ausgestattet sind: oder soll es nur bedeuten, Titian habe den wahren Schatten — Ton richtiger getroffen, als keiner der neuern Maler vor ihm; so müssen wir solches zwar zugeben, allein er ist in diesem Stück hinwiederum von Correggio übertroffen worden, von welchem gesagt wird: „Das Medium, welches durch „ein gewisses Maaß von Abstufung zwei entgegengesetzte „Principien vereinigt, die Verschmelzung von Licht und „Schatten, durch unmerklichen Uebergang, sind die Be„standtheile seines Styls.“ Und weiter: „Die Harmonie „des Correggio wurde durch ausgesuchte Farben unter„stützt; sie war aber vom eigentlichen Colorit völlig un„abhängig. Sein großes Wirkungsmittel war das Hell„dunkel, im weitesten Sinne des Worts.“ Wir sehen uns wegen dieser Stelle zu der bedingenden Erläuterung genöthigt, daß Harmonie der Farben und der Beleuchtung in einem Gemälde, ohne ein gutes Colorit, sich immer nur als unvollkommen denken läßt, da hingegen ein Gemälde vortrefflich colorirt sein und die Harmonie, welche aus Verhältnissen von Hell und Dunkel und Farben entspringt, demselben mangeln kann.

Herr F. bemerkt, ehe er von den Künstlern der folgenden Periode zu sprechen anfängt, wie die Aehnlichkeit, welche zwischen den beiden ersten Zeiträumen der alten und neuern Kunst geherrscht habe, in dem dritten Zeitraum, oder der Periode der Verfeinerung, gänzlich verschwinde. Die Vorzüglichkeit der antiken Kunst sei aus der großen Einfachheit des Zwecks und der Gleichförmigkeit in Verfolgung desselben hervorgegangen. Die neuern Schulen hätten zuerst das Mittel vom Zweck getrennt und bald hernach jenes an die Stelle von diesem gesetzt. — Eine schöne, vorzüglich für Kunstrichter beherzigenswerthe Stelle S. 106 verdient ebenfalls ausgehoben zu werden. „Das Urtheil über ei„nen Künstler muß man nicht nach den Abweichungen „fällen, welche man etwa in seinem Verfahren bemerkt, „nicht nach den Aeußerungen zufälliger Kraft, nicht nach „einigen Abwegen, die er einschlägt, oder nach einigen „unabsichtlichen Ausflügen seiner Phantasie, sondern nach „der vorwaltenden Regel seines Systems, nach dem all„gemeinen Grundprincip seiner Werke." Schade, daß der Verfasser selbst gleich auf dem folgenden Blatt, dieser Regel zuwider, den Andrea del Sarto unbillig anklagt, er habe den Michel Angelo copirt, aber nicht nachgeahmt, und im Leben Johannes des Täufers aus Vorliebe sich den magern Styl Albrecht Dürers eigen gemacht! Wenn in des A. del Sarto spätern Gemälden zuweilen ein manierirter Geschmack wahrgenommen wird, ist es darum allgemeines Grundprincip seiner Werke? und wenn im Leben Johannes des Täufers in ein paar Bildern scharfgebrochene Falten vorkommen, ist solches vorwaltende Regel seines Systems? Richtig wird S. 110 gesagt,

Pellegrino Tibaldi von Bologna habe unter allen Nachahmern des Michel Angelo dessen Geist am besten gefaßt, Vasari hingegen wird S. 115 viel zu hart beschuldigt, der oberflächlichste Künstler und Manierist seiner Zeit gewesen zu sein. Rec. möchte keineswegs als Lobredner dieses, um die Kunstgeschichte mehr, als um die Kunst verdienten Mannes auftreten; allein die Gerechtigkeit verlangt die Bemerkung, daß Bilder von Vasari vorhanden sind, denen man Verdienste zugestehen muß, und die in Hinsicht auf Styl und Zeichnung den Producten der besten Künstler unserer Zeit an die Seite zu setzen sein dürften.

Julio Romano, Franc. Primaticcio und Polidoro da Caravaggio werden von unserm Verfasser als diejenigen angeführt, unter denen Raphaels Styl und Geschmack allmählig in Verfall gerieth, doch sind die besondern Verdienste eines jeden dieser Künstler mit Gerechtigkeit erwogen und anerkannt. Etwas zu nachlässig finden wir den Kunstcharakter des Michel Angelo Merigi da Caravaggio gezeichnet, desto besser hingegen den von Nic. Poussin und des mit diesem in Contrast gestellten Salvator Rosa. Allgemeine Bemerkungen über den Weg, welchen nach Titian die venetianische Schule eingeschlagen, führen auf die lombardischen Maler nach dem Correggio; bei welcher Gelegenheit Francesco Mazzuoli, genannt Parmegiano, wohl etwas zu hart behandelt wird.

Von dem Kunstvermögen der Carracci scheint Herr F. besser als von den Lehrsätzen zu denken, welche die von ihnen gestiftete, sogenannte eklektische Malerschule bekannte. Ludwig Carracci wird als der vorzüglichste angeführt. Hannibal soll seinen Bruder Augustin sowohl, als den

Oheim, an Stärke der Ausführung und akademischer Kühnheit übertroffen haben, an Geschmack, Gefühl und Beurtheilung aber allen beiden nachstehen; der auffallendste Beweis hievon sei die farnesische Gallerie, ein Werk von großer Stärke der Ausführung, aber schwachen mißhelligen Gedanken, unschicklich für den Ort, den es schmücken soll, eine chaotische Reihe abgenutzter Fabeln und bacchanalischer Schwärmerei, ohne Allegorie, ohne Anspielung und Beziehung u. s. w. Allerdings herrscht Allegorie und Beziehung im Ganzen, wie der Verfasser bei Bellori oder Malvasia hätte lesen können, eine Allegorie, die wir zwar nicht für musterhaft geben, welche aber vielleicht ehemals für gut und geistreich gegolten; und ist die Erfindung und Anordnung einiger Bilder nicht ausnehmend gelungen, so bedenke man doch, daß ihre Anzahl sehr groß ist und mehrere derselben auch in diesen Stücken allerdings vortrefflich sind. Ueberhaupt, wenn die drei Carracci mit einander verglichen werden sollen, so muß man von Hannibal nicht die Gallerie Farnese, man muß etwa seine Samariterin und das Almosen des heiligen Rochus gegen Ludwigs und Augustins beste Bilder halten; alsdann wird er nicht allein in der Kraft der Ausführung und akademischer Kühnheit, er wird auch in allen übrigen Theilen der Kunst zum wenigsten eben so viel Achtung als die beiden andern verdienen. Ein ungegründeter Vorwurf gegen Guido Reni ist es, daß die Horen in seinem Gemälde von der Aurora schwerfällig genannt werden, und eben so sollen Nereiden und Oreaden des Albani plumpen venetianischen Modellen nachgebildet sein. Wer vom Albani eine zu beleibte weibliche Figur nachweisen sollte, dürfte sich in nicht geringer Verlegenheit

befinden, denn er hat öfters im Gegentheil gefehlt. Von Domenichino wird gar wie von einem mittelmäßigen Künstler gesprochen.

Ueber die älteren deutschen Maler gleitet der Verfasser mit ein paar Worten weg. Albrecht Dürer ist nicht unrichtig, aber sehr strenge beurtheilt, dem Lucas von Leiden widerfährt Unrecht, indem er „die niederländische Carricatur von A. Dürer" genannt wird. Gegen den Tadel, welcher die Manieristen Spranger, Heinz, Golzius und van Achen trifft, finden wir nichts zu erinnern, und eben so gegründet ist auch das ihnen beigelegte Lob: sie hätten sich das Colorit der venetianischen Schule zu eigen gemacht und dadurch den Grund zu der Vortrefflichkeit gelegt, wodurch sich die nachherigen Schulen in Holland und Flandern auszeichneten. Was vom P. P. Rubens, A. Vandyk, A. Diepenbeck und P. Rembrandt gesagt wird, verdient völligen Beifall, besonders gelang die Charakterzeichnung des ersten und des letzten dieser Künstler sehr gut. Der Schweizer Maler gedenkt unser Verfasser eigends, als wenn sie eine besondere Schule ausmachten, und wir würden gegen das Gute, was er von ihnen sagt, nichts einwenden, wenn seine Urtheile nur sonst nicht so strenge gewesen wären. So aber erscheint Holbein gegen Albrecht Dürer viel zu sehr begünstigt, und nicht weniger stehen Tobias Stimmer, Christoph Murer, Jost Amman, Gotthard Ringgli gegen Spranger, Golzius und van Achen im Vortheil.

Einige kurze Anmerkungen über französische, spanische und englische Maler, mit welchen diese Vorlesung schließt, gehen wir vorbei, ohne uns auf die Kritik derselben einzulassen; dieselben hellen Ansichten, dieselbe Strenge und kecke

Willkür im Urtheil, die uns oft zur Billigung, öfter zum Widerspruch veranlaßt, sind hier durchaus sichtbar. Wir wenden uns daher zur Betrachtung des Inhalts der dritten Vorlesung.

Malerei und Dichtkunst werden, gegen den bekannten Ausspruch des Simonides, zuvörderst als wesentlich verschieden erklärt. „Durch Töne mitgetheilte successive „Handlung und Zeit — heißt es — sind die Darstel„lungsart der Dichtkunst; Form, im Raume gezeigt, und „augenblickliche Energie sind das Gebiet der Malerei." Und nach mehrerem folgert unser Verfasser weiter: Darstellung der Form der Figur sei das physische Element der bildenden Kunst; bloße Darstellung einer unthätigen und unbeschäftigten Form würde ein Mißgriff des Mittels statt des Zwecks sein; sonach werde Charakter oder Handlung nothwendig erfordert, wenn die Form ein interessanter Gegenstand der Nachahmung werden solle, und dies sei das moralische Element der Kunst. „Jene wichtigen „Augenblicke also (fährt er fort), welche die vereinte „Aeußerung von Form und Charakter in einem einzelnen „Gegenstande, oder gemeinschaftlich mit andern Neben„objecten auf einmal darstellen, und die uns mit glei„cher Geschwindigkeit und Reichhaltigkeit das Vorher„gegangene errathen und das Nachfolgende ahnden lassen, „bieten den wahren und richtigen Stoff für das Kunst„talent dar, welches die Gegenstände der Nachahmung „auswählt, ordnet und auf ihren Mittelpunkt hinführt." Kurz zusammengezogen, Hr. F. fordert von einem Gemälde gute Formen, Gehalt des Gedankens und einen für die Darstellung bequemen Gegenstand, und so sind wir mit ihm, oder vielmehr er mit uns über diesen Punkt

völlig einverstanden. Auch von der Regel, daß ein Werk der bildenden Kunst sich selbst aussprechen müsse, scheint er eine dunkle Ahnung gehabt zu haben; denn in der zweiten Vorlesung S. 118, wo von Poussin die Rede war, heißt es: „Von dem eiteln Versuche, durch Figuren „zu sagen, was sich nur mit Worten sagen läßt, ist das „Testament des Eudamidas ein auffallender Beweis."

Erfindung sieht unser Verf. als die vorzüglichste von allen Kunstfähigkeiten an. Es wird durch die Centauren-Familie von Zeuxis, die Lucian beschreibt, dargethan, daß es dem erfindenden Genie erlaubt sei und glücken könne, im strengen Verstande Unmögliches darzustellen. Hierauf wird die Frage aufgeworfen, „ob dem bildenden Künstler vergönnt sei oder nicht, einen Gegenstand aus sich selbst zu erfinden oder zusammenzusetzen, ohne zur Sage, oder zu den Quellen der Geschichte und Poesie seine Zuflucht zu nehmen?" Die Antwort fällt, wie sich erwarten läßt, bejahend aus. Hr. F. giebt uns aber eben durch die Bemühung, die Statthaftigkeit freier Erfindung zu erweisen, auf der einen Seite sein richtiges Gefühl, und andererseits den noch unsicher schwankenden Zustand seiner Begriffe zu erkennen. Denn wäre er sich nach der oben erwähnten Stelle über Poussin's Testament des Eudamidas deutlich bewußt gewesen, daß bildende Kunst selbstständig sei, und ein Kunstwerk sich durch sich selbst aussprechen solle: so konnte er sich wohl kürzer aus der Sache ziehen. Man erfährt nun, daß, nach Quintilian, die Griechen dergleichen freie Erfindungen Phantasien, die Römer Visionen nannten, und Theon, des Samiers Symbol des Krieges, wird als eines der vorzüglichsten Kunstwerke dieser Art angeführt. Der borghe-

fische Fechter ist derselben Classe beigezählt. Ein Werk von größerm Umfang, aber gleichem Sinne des Inhalts soll auch der berühmte verlorengegangene Carton des Michel Angelo gewesen sein, von welchem sich noch eine kleine Copie erhalten, die gegenwärtig zu Holkham in England befindlich ist. „Man darf, heißt es Seite 187, ohne „Uebertreibung sagen, daß diese Composition mit beispiel„loser Mannigfaltigkeit jene Bewegung personificirt, welche „Agasias und Theon in einzelnen Figuren verkörperten." Einen gleichen Rang erhält auch noch das Incendio di Borgo von Raphael. Gegen die Vortrefflichkeit der angeführten Werke wäre freilich nichts einzuwenden; aber das ist die einzige Seite, von welcher sie einander gleichen. Durch die Behauptung, daß sie die Idee der Bewegung personificirten, wird nichts bestimmt; denn in jedem guten Kunstwerk wird in der Einheit seines Charakters die Idee von Ruhe oder von Bewegung, nur mehr und weniger, entschieden ausgesprochen. Uns scheinen die genannten Bilder in Hinsicht der Eigenschaft ihrer Gegenstände durchaus von verschiedener Art zu sein. Die Kentauren-Familie ist rein poetisch, das Gemälde des Theon würden wir eine symbolische Darstellung, oder wie neuerlich einer unserer Kunstrichter gethan, einen Charakter höchster Art nennen. Der borghesische Fechter darf so hoch schon nicht gestellt werden, wiewohl die Arbeit vortrefflich ist, denn der Künstler hat sich darin nicht bis zu einer allgemeinen Idee erhoben, sondern ein Individuum dargestellt. Michel Angelo brachte mit geschickter Wahl der Motive eine Scene aus dem Krieg zur Anschauung, — allein weder dieses Werk, noch das Incendio di Borgo haben, weil ihre Darstellungen den Bezirk des Möglichen nicht überschreiten,

mit dem Gemälde des Zeuxis, und eben so wenig mit dem des Theon Verwandtschaft.

„Die Erfindung im engern Verstande — fährt Hr. F. „S. 192 fort — erhält ihre Gegenstände von der be„glaubigten Sage. Diese Gegenstände sind episch oder „erhaben, dramatisch oder leidenschaftlich, historisch „oder von der Wahrheit begränzt. Die erstere Art er„regt Erstaunen; die zweite rührt; die dritte be„lehrt. — Der Zweck des epischen Malers geht auf den „Eindruck einer allgemeinen Idee, einer großen Eigenschaft „der Natur oder der Lebensweise, irgend einer großen „Maxime, ohne sich auf jene Unterabtheilungen einzu„lassen, welche die einzelnen Züge des Charakters an die „Hand geben.“ Wir merken hierüber nur kurz an, daß der Stoff jener oft erwähnten Kentauren-Familie des Zeuxis zu dem von Hrn. F. sogenannten Epischen gehört, und gleichwohl das Werk weniger darauf berechnet scheint, Erstaunen zu erregen, als zu gefallen. Nimmt man dramatische Gegenstände an: so müssen die Schule von Athen, die Dispüte über das Sacrament, und der Parnaß doch ohne Zweifel zu dieser Gattung gezählt werden. Ihr Inhalt aber ist nicht leidenschaftlich, noch ihre Haupteigenschaft Rührung. Doch genug hievon!

Als Beispiele des erhabenen episch-allegorisch-lyrischen Stoffes in der Kunst sind von Hrn. Füeßli die Frescogemälde angegeben, mit denen Michel Angelo die Sixtinische Capelle geschmückt hat. Was über Folge, Inhalt, Bezug u. s. w. dieser Bilder gesagt wird, ist vortrefflich, in den Geist eindringend, der in diesen herrlichen Werken herrscht, und dient zur Ehre des Meisters und zum Nutzen derer, die künftig dieselben studiren wollen. Die Gemälde

Raphaels im Vatican beliebt unser Verf. ein unermeß- liches allegorisches Drama zu nennen, und will darin einen Cyclus von dem Ursprung, Fortgang, Umfang und endlichen Triumph des Kirchenregiments, oder der Herrschaft der Kirche dargestellt erblicken. Er unternimmt es auch wirklich, den Bezug eines jeden Bildes auf diesen vermuthlichen Zweck anzugeben. So bereit Rec. ist, in allen Raphaelischen Werken Tiefe der Gedanken und weiten Umfang von Bezüglichkeit anzuerkennen: so kann er doch Hrn. F's Deutung unmöglich genehmigen, weil er sich im Gegentheil überzeugt fühlt, daß bei den Raphaelischen Gemälden im Vatican kein höherer und weiter angelegter Plan obwaltete, als zweckgemäße Verzierung der Zimmer, nach ihrer ersten Bestimmung zu Sitzungssälen für Consistorien und Congregationen zu dienen. Wäre wirklich ein allgemeinerer höherer Sinn im Ganzen der Anlage, so würde die Deutung des Verfassers weniger gezwungen sein, er hätte sich nicht genöthigt gesehen, verschiedene Bilder, welche nicht paßten, mit Stillschweigen zu übergehen, und Raphael selbst würde ohne Zweifel auch bessere Ordnung beobachtet, im ersten Zimmer angefangen und der Reihe nach fortgefahren haben. Allein nach Hrn. F's Auslegung fängt der Cyclus im dritten Zimmer an, geht in's zweite, springt in's vierte über, von da in's erste und kehrt wieder in's vierte zurück. — Wer mag dergleichen glauben? Wir merken beiläufig noch an, daß der Verf. nirgends sagt, aus welchem Grunde er die Gemälde Raphaels im Vatican ein allegorisches Drama nennt, hingegen die Werke des Michel Angelo in der Sixtinischen Capelle unter die sogenannten epischen Malereien rechnet, da er doch selbst beiden Meistern Pläne ähnlicher

Art unterlegt. Bei Anführung des bekannten Cartons von Raphael geschieht der ebengerügte Mißgriff noch einmal. Hr. F. setzt sie nämlich in die Classe dramatischer Malerei, und schreibt ihnen nichts desto weniger im Allgemeinen eine mystisch-allegorisch-religiöse Bedeutung zu, wodurch er sie ebenfalls in sein episches Fach hinüberzieht, oder vielmehr damit zeigt, daß seine Begriffe von dem größern und geringern Werth der Gegenstände für die bildende Kunst noch bei weitem nicht klar seien. Dagegen ist alles, was über den Special-Inhalt des genannten Cartons gesagt wird, sehr bündig. Wahre Kunstfreunde werden überdies mit nicht geringem Frieden erfahren, daß von dem für verloren gehaltenen Carton des Kindermords noch ein bedeutendes Stück in England aufbewahrt wird.

Ueber die dritte Classe, oder die historischen Gegenstände, wollen wir den Verfasser selbst reden lassen, besonders weil die auszuhebende Stelle S. 222—223 zugleich das epische und dramatische Fach mit berührt. — „Die Geschichte, im engern Verstande, folgt auf die dra„matische Darstellung. Hier hört alle Erdichtung auf, „und die Erfindung besteht bloß darin, daß man mit „Würde, Bestimmtheit und Gefühl die Augenblicke der „Wirklichkeit zu wählen weiß. Gesetzt, der Künstler wolle „den Tod des Germanicus behandeln. Er darf uns nicht „die höchsten Bilder des allgemeinen Schmerzes geben, „welcher sich in den Gesichtszügen eines Volks oder einer „Familie bei dem Tode eines geliebten Oberhauptes oder „Vaters ausdrückt; denn dieses würde epische Darstellung „sein; wir würden da einen Achill, einen Hektor, eine „Niobe vor uns zu sehen glauben. Er muß nicht Cha„raktere zusammenstellen, welche er durch Beobachtung und

„Vergleichung als die schicklichsten befunden hat, um die „Abstufungen des Mitgefühls zu erregen; nicht einen Admet und Alkeste, noch einen Meleager und Atalanta; denn „dies würde Drama sein — er muß uns vielmehr einen „mitten unter Römern sterbenden Römer darstellen, wie „ihn die Geschichte liefert, mit allen den wirklichen Modificationen von Zeit und Ort, welche unzweideutig dazu „dienen können, diesen Augenblick des Schmerzes von „allen andern auszusondern. Germanicus, Agrippina, „Cajus Vitellius, die Legaten, die Centurionen zu Antiochien; der Held, der Gemahl, der Vater, der Freund, „der Heerführer, die Kämpfe der Natur und die Funken „von Hoffnung müssen dem physiognomischen Charakter „und den Gesichtszügen des Germanicus, des Sohnes des „Drusus, des Thronerben des Tiberius, untergeordnet „sein. Mütterliche, eheliche, weibliche Liebe müssen in der „Agrippina gemildert erscheinen, aber das Weib in die „Römerin verschlungen, weniger Liebhaberin als Gefährtin, von der Größe ihres Gemahls. Selbst die Ausbrüche der Freundschaft, der Zärtlichkeit, der Huldigung „müssen das Gepräge des kriegerischen, feierlichen und „ausgezeichneten römischen Costümes an sich tragen."

Ein jeder mag hierüber seine eigne Neigung oder Geschmack zu Rathe ziehen, ob ihm allenfalls dergleichen Kunst und Kunstwerke in ihrer Beschränkung anstehen könnten. Sähen wir wirklich einmal ein Bild, welches den angegebenen Forderungen entspräche: so würden wir mit jenem Freunde ausrufen: W a r e s d e r M ü h e w e r t h, m i t s o l c h e m A u f w a n d v o n K u n s t e i n u n e r f r e u l i c h W e r k z u m a c h e n! Die Verklärung von Raphael, von welcher der Verf. gleich hernach spricht, und damit

vermuthen läßt, er halte dieselbe für ein dergleichen historisches Gemälde, möchten wir gern für etwas mehr gelten lassen. Dieses Meisterstück wird am Schluß der Vorlesung gegen diejenigen Kunstrichter in Schutz genommen, welche, wie man weiß, Verstöße gegen die Regeln der Einheit in Handlung, Zeit und Ort in demselben haben finden wollen. Der Verfasser thut den Ungrund aller dergleichen Anschuldigungen dar, und würdigt das Werk mit Einsicht und Verstand.

Soll endlich, nachdem für und wider einzelne Stellen dieses Werkes so vieles gesagt worden, nun auch ein allgemeines Urtheil vom Ganzen gefällt werden: so gestehen wir frei, das Werk entspricht nur wenig den Erfordernissen eines Lehrbuchs, zu welchem es, vermöge des anfänglichen Plans, doch bestimmt war. Der Verfasser war nicht mit zureichenden Kenntnissen ausgerüstet, um seinen gewählten Stoff zu bearbeiten; er hat keine Methode, keine planmäßige Anordnung der Dinge beobachtet, sondern gleichsam in Kreuz- und Querzügen, sein Feld mehr durchstreift, als ordentlich bearbeitet. Gerechtigkeit im Urtheil haben wir oft vermißt, und überall keine festen zur gehörigen Reife gediehenen Grundsätze vorgefunden; auch ist die Terminologie, deren sich Herr F. bedient, nicht empfehlenswerth. Aber, um des einzelnen Guten, ja Vortrefflichen willen, welches sich eingestreut findet, muß man gleichwohl der Fortsetzung mit Verlangen entgegensehen; zumal, da mit Zuversicht sich hoffen läßt, das Ganze werde einen Schatz geistreicher und richtiger Bemerkungen enthalten, die, ausgesondert aus dem Gemenge von Schlacken, ein wahrer Gewinn für die Literatur der Kunst sein müssen.

Unser Zweck erfordert, nunmehr noch einige Bemerkungen über das Verhältniß der Urschrift zur Uebersetzung hinzuzufügen.

Wenn ein Mann wie Eschenburg eine solche Arbeit leistet, so möchte man sie immer ohne weitere Nachforschung für gut annehmen; allein er hatte hier mit Schwierigkeiten zu kämpfen, die ihn genugsam entschuldigen, wenn er sie nicht völlig überwinden konnte.

Der Verf. bedient sich durchaus eines metaphorischen Styls, der ihm zwar sehr gut läßt, indem durch eine gewissermaßen poetische Diction der Gegenstand genau umtastet wird, hingegen befindet sich der Uebersetzer dabei in einer desto unbequemern Lage.

Worte haben öfters in der einen Sprache ganz andere Bezüge zu den Gegenständen und unter sich selbst, als in der andern, welches vorzüglich von ihren verschiedenen Ableitungen herkommt und sich am auffallendsten zeigt, wenn sie metaphorisch gebraucht werden.

Das metaphorische Wort hat, gegen die einfache Darstellung, oder gegen den Begriff gehalten, immer etwas trübes; metaphorische Redensarten und Perioden laufen noch größere Gefahr, den Gegenstand zu entstellen, und wenn bei Gleichnißreden vielleicht Subject, Prädicat, Zeitwort, Partikel in einer Sprache geschickt zusammentreffen, so wird man es doch in vielen Fällen für unmöglich erklären, eine solche Stelle in fremde Sprachen genau zu übersetzen.

Denn indem sich der Uebersetzer bemüht, seine Metapher der Originalmetapher anzunähern, welche doch auch nur eine Annäherung zum Gegenstande oder Gedanken war, so entsteht aus dieser doppelten Annäherung gewöhn-

lich eine Entfernung, die nur dann vermieden werden kann, wenn der Uebersetzer eben so gut Herr der Materie ist, als der Verfasser.

Hier einige Beispiele solcher nicht ganz passend übertragenen Metaphern, mit Vorschlägen zur Veränderung um der Kürze willen begleitet. Man findet die Stellen S. 56 und 57 des Originals, so wie S. 88 und 89 der Uebersetzung:

Mantegna, led by the contemplation of the antique, fragments of which he ambitionsly scattered over his Works.	Mantegna hielt sich an das Studium der Antike, von welcher er seinen Werken überall Spuren einzuverleiben sich eifrig bestrebte.

M a n t e g n a, geleitet durch die Betrachtung der Antike, deren Bruchstücke er mit Anmaßung über seine Werke zerstreute.

Hence in his figures of dignity or beauty we see not only the meagre forms of common models, but even their defects tacked to ideal Torso's.	Daher sehen wir in seinen Figuren von Würde und Schönheit nicht nur die magern Formen gemeiner Urbilder, sondern selbst ihre Fehler an idealischen Torsos angebracht.

Daher sehen wir an seinen Figuren, welche Schönheit oder Würde darstellen sollen, nicht allein die magern Formen gemeiner Urbilder, sondern selbst ihre Fehler an idealische Torsos angeflickt.

sische Fechter ist derselben Classe beigezählt. Ein Werk von größerm Umfang, aber gleichem Sinne des Inhalts soll auch der berühmte verlorengegangene Carton des Michel Angelo gewesen sein, von welchem sich noch eine kleine Copie erhalten, die gegenwärtig zu Holkham in England befindlich ist. „Man darf, heißt es Seite 187, ohne „Uebertreibung sagen, daß diese Composition mit beispiel„loser Mannigfaltigkeit jene Bewegung personificirt, welche „Agasias und Theon in einzelnen Figuren verkörperten." Einen gleichen Rang erhält auch noch das Incendio di Borgo von Raphael. Gegen die Vortrefflichkeit der angeführten Werke wäre freilich nichts einzuwenden; aber das ist die einzige Seite, von welcher sie einander gleichen. Durch die Behauptung, daß sie die Idee der Bewegung personificirten, wird nichts bestimmt; denn in jedem guten Kunstwerk wird in der Einheit seines Charakters die Idee von Ruhe oder von Bewegung, nur mehr und weniger, entschieden ausgesprochen. Uns scheinen die genannten Bilder in Hinsicht der Eigenschaft ihrer Gegenstände durchaus von verschiedener Art zu sein. Die Kentauren-Familie ist rein poetisch, das Gemälde des Theon würden wir eine symbolische Darstellung, oder wie neuerlich einer unserer Kunstrichter gethan, einen Charakter höchster Art nennen. Der borghesische Fechter darf so hoch schon nicht gestellt werden, wiewohl die Arbeit vortrefflich ist, denn der Künstler hat sich darin nicht bis zu einer allgemeinen Idee erhoben, sondern ein Individuum dargestellt. Michel Angelo brachte mit geschickter Wahl der Motive eine Scene aus dem Krieg zur Anschauung, — allein weder dieses Werk, noch das Incendio di Borgo haben, weil ihre Darstellungen den Bezirk des Möglichen nicht überschreiten,

mit dem Gemälde des Zeuxis, und eben so wenig mit dem des Theon Verwandtschaft.

„Die Erfindung im engern Verstande — fährt Hr. F. „S. 192 fort — erhält ihre Gegenstände von der be„glaubigten Sage. Diese Gegenstände sind episch oder „erhaben, dramatisch oder leidenschaftlich, historisch „oder von der Wahrheit begränzt. Die erstere Art er„regt Erstaunen; die zweite rührt; die dritte be„lehrt. — Der Zweck des epischen Malers geht auf den „Eindruck einer allgemeinen Idee, einer großen Eigenschaft „der Natur oder der Lebensweise, irgend einer großen „Maxime, ohne sich auf jene Unterabtheilungen einzu„lassen, welche die einzelnen Züge des Charakters an die „Hand geben.“ Wir merken hierüber nur kurz an, daß der Stoff jener oft erwähnten Kentauren-Familie des Zeuxis zu dem von Hrn. F. sogenannten Epischen gehört, und gleichwohl das Werk weniger darauf berechnet scheint, Erstaunen zu erregen, als zu gefallen. Nimmt man dramatische Gegenstände an: so müssen die Schule von Athen, die Dispüte über das Sacrament, und der Parnaß doch ohne Zweifel zu dieser Gattung gezählt werden. Ihr Inhalt aber ist nicht leidenschaftlich, noch ihre Haupteigenschaft Rührung. Doch genug hievon!

Als Beispiele des erhabenen episch-allegorisch-lyrischen Stoffes in der Kunst sind von Hrn. Füeßli die Frescogemälde angegeben, mit denen Michel Angelo die Sixtinische Capelle geschmückt hat. Was über Folge, Inhalt, Bezug u. s. w. dieser Bilder gesagt wird, ist vortrefflich, in den Geist eindringend, der in diesen herrlichen Werken herrscht, und dient zur Ehre des Meisters und zum Nutzen derer, die künftig dieselben studiren wollen. Die Gemälde

Raphaels im Vatican beliebt unser Verf. ein unermeßliches allegorisches Drama zu nennen, und will darin einen Cyclus von dem Ursprung, Fortgang, Umfang und endlichen Triumph des Kirchenregiments, oder der Herrschaft der Kirche dargestellt erblicken. Er unternimmt es auch wirklich, den Bezug eines jeden Bildes auf diesen vermuthlichen Zweck anzugeben. So bereit Rec. ist, in allen Raphaelischen Werken Tiefe der Gedanken und weiten Umfang von Bezüglichkeit anzuerkennen: so kann er doch Hrn. F's Deutung unmöglich genehmigen, weil er sich im Gegentheil überzeugt fühlt, daß bei den Raphaelischen Gemälden im Vatican kein höherer und weiter angelegter Plan obwaltete, als zweckgemäße Verzierung der Zimmer, nach ihrer ersten Bestimmung zu Sitzungssälen für Consistorien und Congregationen zu dienen. Wäre wirklich ein allgemeinerer höherer Sinn im Ganzen der Anlage, so würde die Deutung des Verfassers weniger gezwungen sein, er hätte sich nicht genöthigt gesehen, verschiedene Bilder, welche nicht paßten, mit Stillschweigen zu übergehen, und Raphael selbst würde ohne Zweifel auch bessere Ordnung beobachtet, im ersten Zimmer angefangen und der Reihe nach fortgefahren haben. Allein nach Hrn. F's Auslegung fängt der Cyclus im dritten Zimmer an, geht in's zweite, springt in's vierte über, von da in's erste und kehrt wieder in's vierte zurück. — Wer mag dergleichen glauben? Wir merken beiläufig noch an, daß der Verf. nirgends sagt, aus welchem Grunde er die Gemälde Raphaels im Vatican ein allegorisches Drama nennt, hingegen die Werke des Michel Angelo in der Sixtinischen Capelle unter die sogenannten epischen Malereien rechnet, da er doch selbst beiden Meistern Pläne ähnlicher

Art unterlegt. Bei Aufführung des bekannten Cartons von Raphael geschieht der ebengerügte Mißgriff noch einmal. Hr. F. setzt sie nämlich in die Classe dramatischer Malerei, und schreibt ihnen nichts desto weniger im Allgemeinen eine mystisch-allegorisch-religiöse Bedeutung zu, wodurch er sie ebenfalls in sein episches Fach hinüberzieht, oder vielmehr damit zeigt, daß seine Begriffe von dem größern und geringern Werth der Gegenstände für die bildende Kunst noch bei weitem nicht klar seien. Dagegen ist alles, was über den Special-Inhalt des genannten Cartons gesagt wird, sehr bündig. Wahre Kunstfreunde werden überdies mit nicht geringem Frieden erfahren, daß von dem für verloren gehaltenen Carton des Kindermords noch ein bedeutendes Stück in England aufbewahrt wird.

Ueber die dritte Classe, oder die historischen Gegenstände, wollen wir den Verfasser selbst reden lassen, besonders weil die auszuhebende Stelle S. 222—223 zugleich das epische und dramatische Fach mit berührt. — „Die Geschichte, im engern Verstande, folgt auf die dramatische Darstellung. Hier hört alle Erdichtung auf, „und die Erfindung besteht bloß darin, daß man mit „Würde, Bestimmtheit und Gefühl die Augenblicke der „Wirklichkeit zu wählen weiß. Gesetzt, der Künstler wolle „den Tod des Germanicus behandeln. Er darf uns nicht „die höchsten Bilder des allgemeinen Schmerzes geben, „welcher sich in den Gesichtszügen eines Volks oder einer „Familie bei dem Tode eines geliebten Oberhauptes oder „Vaters ausdrückt; denn dieses würde epische Darstellung „sein; wir würden da einen Achill, einen Hektor, eine „Niobe vor uns zu sehen glauben. Er muß nicht Charaktere zusammenstellen, welche er durch Beobachtung und

„Vergleichung als die schicklichsten befunden hat, um die
„Abstufungen des Mitgefühls zu erregen; nicht einen Ad=
„met und Alkeste, noch einen Meleager und Atalanta; denn
„dies würde Drama sein — er muß uns vielmehr einen
„mitten unter Römern sterbenden Römer darstellen, wie
„ihn die Geschichte liefert, mit allen den wirklichen Mo=
„dificationen von Zeit und Ort, welche unzweideutig dazu
„dienen können, diesen Augenblick des Schmerzes von
„allen andern auszusondern. Germanicus, Agrippina,
„Cajus Vitellius, die Legaten, die Centurionen zu An=
„tiochien; der Held, der Gemahl, der Vater, der Freund,
„der Heerführer, die Kämpfe der Natur und die Funken
„von Hoffnung müssen dem physiognomischen Charakter
„und den Gesichtszügen des Germanicus, des Sohnes des
„Drusus, des Thronerben des Tiberius, untergeordnet
„sein. Mütterliche, eheliche, weibliche Liebe müssen in der
„Agrippina gemildert erscheinen, aber das Weib in die
„Römerin verschlungen, weniger Liebhaberin als Gefähr=
„tin, von der Größe ihres Gemahls. Selbst die Aus=
„brüche der Freundschaft, der Zärtlichkeit, der Huldigung
„müssen das Gepräge des kriegerischen, feierlichen und
„ausgezeichneten römischen Costümes an sich tragen."

Ein jeder mag hierüber seine eigne Neigung oder Ge=
schmack zu Rathe ziehen, ob ihm allenfalls dergleichen
Kunst und Kunstwerke in ihrer Beschränkung anstehen
könnten. Sähen wir wirklich einmal ein Bild, welches
den angegebenen Forderungen entspräche: so würden wir
mit jenem Freunde ausrufen: War es der Mühe werth,
mit solchem Aufwand von Kunst ein unerfreu=
lich Werk zu machen! Die Verklärung von Raphael,
von welcher der Verf. gleich hernach spricht, und damit

vermuthen läßt, er halte dieselbe für ein dergleichen historisches Gemälde, möchten wir gern für etwas mehr gelten lassen. Dieses Meisterstück wird am Schluß der Vorlesung gegen diejenigen Kunstrichter in Schutz genommen, welche, wie man weiß, Verstöße gegen die Regeln der Einheit in Handlung, Zeit und Ort in demselben haben finden wollen. Der Verfasser thut den Ungrund aller dergleichen Anschuldigungen dar, und würdigt das Werk mit Einsicht und Verstand.

Soll endlich, nachdem für und wider einzelne Stellen dieses Werkes so vieles gesagt worden, nun auch ein allgemeines Urtheil vom Ganzen gefällt werden: so gestehen wir frei, das Werk entspricht nur wenig den Erfordernissen eines Lehrbuchs, zu welchem es, vermöge des anfänglichen Plans, doch bestimmt war. Der Verfasser war nicht mit zureichenden Kenntnissen ausgerüstet, um seinen gewählten Stoff zu bearbeiten; er hat keine Methode, keine planmäßige Anordnung der Dinge beobachtet, sondern gleichsam in Kreuz- und Querzügen, sein Feld mehr durchstreift, als ordentlich bearbeitet. Gerechtigkeit im Urtheil haben wir oft vermißt, und überall keine festen zur gehörigen Reife gediehenen Grundsätze vorgefunden; auch ist die Terminologie, deren sich Herr F. bedient, nicht empfehlenswerth. Aber, um des einzelnen Guten, ja Vortrefflichen willen, welches sich eingestreut findet, muß man gleichwohl der Fortsetzung mit Verlangen entgegensehen; zumal, da mit Zuversicht sich hoffen läßt, das Ganze werde einen Schatz geistreicher und richtiger Bemerkungen enthalten, die, ausgesondert aus dem Gemenge von Schlacken, ein wahrer Gewinn für die Literatur der Kunst sein müssen.

Unser Zweck erfordert, nunmehr noch einige Bemerkungen über das Verhältniß der Urschrift zur Uebersetzung hinzuzufügen.

Wenn ein Mann wie Eschenburg eine solche Arbeit leistet, so möchte man sie immer ohne weitere Nachforschung für gut annehmen; allein er hatte hier mit Schwierigkeiten zu kämpfen, die ihn genugsam entschuldigen, wenn er sie nicht völlig überwinden konnte.

Der Verf. bedient sich durchaus eines metaphorischen Styls, der ihm zwar sehr gut läßt, indem durch eine gewissermaßen poetische Diction der Gegenstand genau umtastet wird, hingegen befindet sich der Uebersetzer dabei in einer desto unbequemern Lage.

Worte haben öfters in der einen Sprache ganz andere Bezüge zu den Gegenständen und unter sich selbst, als in der andern, welches vorzüglich von ihren verschiedenen Ableitungen herkommt und sich am auffallendsten zeigt, wenn sie metaphorisch gebraucht werden.

Das metaphorische Wort hat, gegen die einfache Darstellung, oder gegen den Begriff gehalten, immer etwas trübes; metaphorische Redensarten und Perioden laufen noch größere Gefahr, den Gegenstand zu entstellen, und wenn bei Gleichnißreden vielleicht Subject, Prädicat, Zeitwort, Partikel in einer Sprache geschickt zusammentreffen, so wird man es doch in vielen Fällen für unmöglich erklären, eine solche Stelle in fremde Sprachen genau zu übersetzen.

Denn indem sich der Uebersetzer bemüht, seine Metapher der Originalmetapher anzunähern, welche doch auch nur eine Annäherung zum Gegenstande oder Gedanken war, so entsteht aus dieser doppelten Annäherung gewöhn-

lich eine Entfernung, die nur dann vermieden werden kann, wenn der Uebersetzer eben so gut Herr der Materie ist, als der Verfasser.

Hier einige Beispiele solcher nicht ganz passend übertragenen Metaphern, mit Vorschlägen zur Veränderung um der Kürze willen begleitet. Man findet die Stellen S. 56 und 57 des Originals, so wie S. 88 und 89 der Uebersetzung:

Mantegna, led by the contemplation of the antique, fragments of which he ambitionsly scattered over his Works.

Mantegna hielt sich an das Studium der Antike, von welcher er seinen Werken überall Spuren einzuverleiben sich eifrig bestrebte.

Mantegna, geleitet durch die Betrachtung der Antike, deren Bruchstücke er mit Anmaßung über seine Werke zerstreute.

Hence in his figures of dignity or beauty we see not only the meagre forms of common models, but even their defects tacked to ideal Torso's.

Daher sehen wir in seinen Figuren von Würde und Schönheit nicht nur die magern Formen gemeiner Urbilder, sondern selbst ihre Fehler an idealischen Torsos angebracht.

Daher sehen wir an seinen Figuren, welche Schönheit oder Würde darstellen sollen, nicht allein die magern Formen gemeiner Urbilder, sondern selbst ihre Fehler an idealische Torsos angeflickt.

His triumphs are a copious inventory of classic lumber, swept together with more industry than taste, but full of valuable materials.

Seine Triumphe enthalten einen reichen Vorrath classischen Kehrichts, mit mehr Fleiß als Geschmack zusammengefegt, aber reich an schätzbaren Materialien.

Seine Triumphe sind ein gehäuftes Inventarium classischen Trödelkrams, mit mehr Fleiß als Geschmack zusammengeschoben; aber voll schätzbarer Materialien.

Man sieht aus diesen Stellen, daß der Verf. den Mantegna als einen zusammenstoppelnden Künstler bezeichnen will (ob mit Recht, kommt hier nicht zur Frage). Der Uebersetzer hingegen behandelt diesen Künstler erst zu gut, dann zu schlimm, und das bloß durch ein Zu- und Abdrücken der Metaphern.

Wir enthalten uns, mehrere Stellen anzuführen, wo man auf eine sehr interessante Weise bald mit dem Verfasser, bald mit dem Uebersetzer zu rechten hätte. Nur eines bemerken wir, worauf wir oben schon hindeuteten. S. 86 der Uebersetzung in der Note steht: das Gemälde ist auf Holz; dagegen so[illegible] heißen: das Crucifix (des Bruzeleski) ist von Holz, wie auch das Original dieses alte Schnitzwerk bezeichnet.

Möchte es dem Uebersetzer gefallen, vielleicht mit Beirath des Verfassers, zu einer zweiten Auflage die Arbeit nochmals durchzugehen, damit unsere deutschen Künstler und Kunstfreunde durch nichts abgehalten würden, ein so schätzbares Werk zu genießen und zu nützen!

W. K. F.

Neu erschienene Kupferstiche.

1804.

Jenaische Liter. Zeit. 1804. Nr. 46 u. 47.

Von der im Intelligenzblatt dieser Zeitung Nr. 25 als fertig angekündigten grossen Platte des Kupferstechers W. F. Gmelin zu Rom ist uns vor wenigen Tagen ein Abdruck zu Gesicht gekommen. Der wackere Künstler hätte seinen Grabstichel an keinem würdigern und seine Mühe besser belohnenden Gegenstand üben können, als eben an dem von ihm gewählten herrlichen Gemälde von Claude Lorrain im Pallast Doria zu Rom, welches unter dem Namen il molino zwar längst als ein Meisterstück im Fach der Landschaftsmalerei berühmt, aber den entfernten Liebhabern noch immer durch keinen guten Kupferstich bekannt war, denen also das erwähnte Blatt des Herrn Gmelin, sowohl des vortrefflichen Urbilds wegen, als weil der Stich sehr schön ausfiel, eine angenehme Erscheinung sein wird. Die Beschreibung von der ganzen Composition mögen wir nicht unternehmen, da dieselbe überaus reich

ist, sondern wollen zur Andeutung des Inhalts bloß die Hauptmotive erwähnen.

Ein Fluß, der aus der Ferne dem Beschauer entgegenströmt, macht im Mittelgrund einen kleinen Fall; näher liegt zwischen Ruinen eines Tempels und einer Burg die Mühle, von welcher das Gemälde seinen Namen bekommen; der Vordergrund zeigt hohe Bäume, unter denen viele Figuren ruhig sitzen und einem tanzenden Paare zusehen. Claude Lorrain, dem ersten aller Landschaftsmaler, ist vielleicht nirgends so heiterer Tag, so wohlthätige Wirkung des Ganzen gelungen, wie in diesem nie genug zu bewundernden Werke, welches auch in Hinsicht auf Lieblichkeit und Vollendung des Gedankens unter den Landschaftsgemälden eine der vornehmsten Stellen behauptet. Herr Gmelin hat von den mannigfaltigen Schönheiten des Urbildes auf seine Platte so viel übergetragen, als man vom Kupferstecher mit Billigkeit verlangen kann: er hat den Regeln der Haltung genug gethan, den Charakter der Gegenstände wohl beobachtet, und in der Ausführung durchaus lobenswürdige Nettigkeit und Fleiß bewiesen. Es ist, wie uns däucht, in diesem Blatte mehr Schmelz, Duft, Weichheit und Uebereinstimmung, als in seinen rühmlich bekannten Aussichten über den Lago di Albano und Mare morto bei Neapel, oder auch den Blättern nach den beiden Gemälden des Claude Lorrain in der Gallerie zu Dresden.

W. K. F.

Neu erschienene Kupferstiche.

1804.

Jenaische Literat. Zeitung. 1804. Nr. 48.

In der Gemäldesammlung zu Cassel wird ein Gemälde von P. Potta bewahrt, worauf in mehreren Abtheilungen die Fabel vom Jäger dargestellt ist, welcher mit seinen Hunden in die Gewalt der Thiere gerathen, vor dem gerichthaltenden Löwen angeklagt, verurtheilt und bestraft wird. Dieses eben so anziehend scherzhaft gedichtete, als geistreich ausgeführte Werk hat Herr W. Unger, ein geschickter Kupferstecher, in Blättern, welche so groß als die Abtheilungen des Gemäldes sein mögen, zu radiren unternommen, und es sind bereits Abdrücke von der ersten Platte im Publicum. Die Behandlung ist angemessen fleißig, die Wirkung gut, der Ausdruck in den Thieren lebhaft und geistreich; vornehmlich in den Füchsen, im Schwein, im Tiger und im Bock wohl gerathen.

W. K. F.

Selbstbildung der Künstler.

1832.

Goethe schrieb am 23. Febr. 1832 an Zelter nach Berlin (S. Briefwechsel, Bd. 6, S. 411): „Durch ein falsches Bestreben wird der ganze Organismus, Leib und Geist, aus den Fugen gerückt, und es ist gleich, ob Eins oder das Andere erkrankt und zuletzt bei verworrener Anstrengung zu Grunde geht. Hier schalte ich ein, was ich vor einigen Tagen niederzuschreiben Veranlassung gefunden."

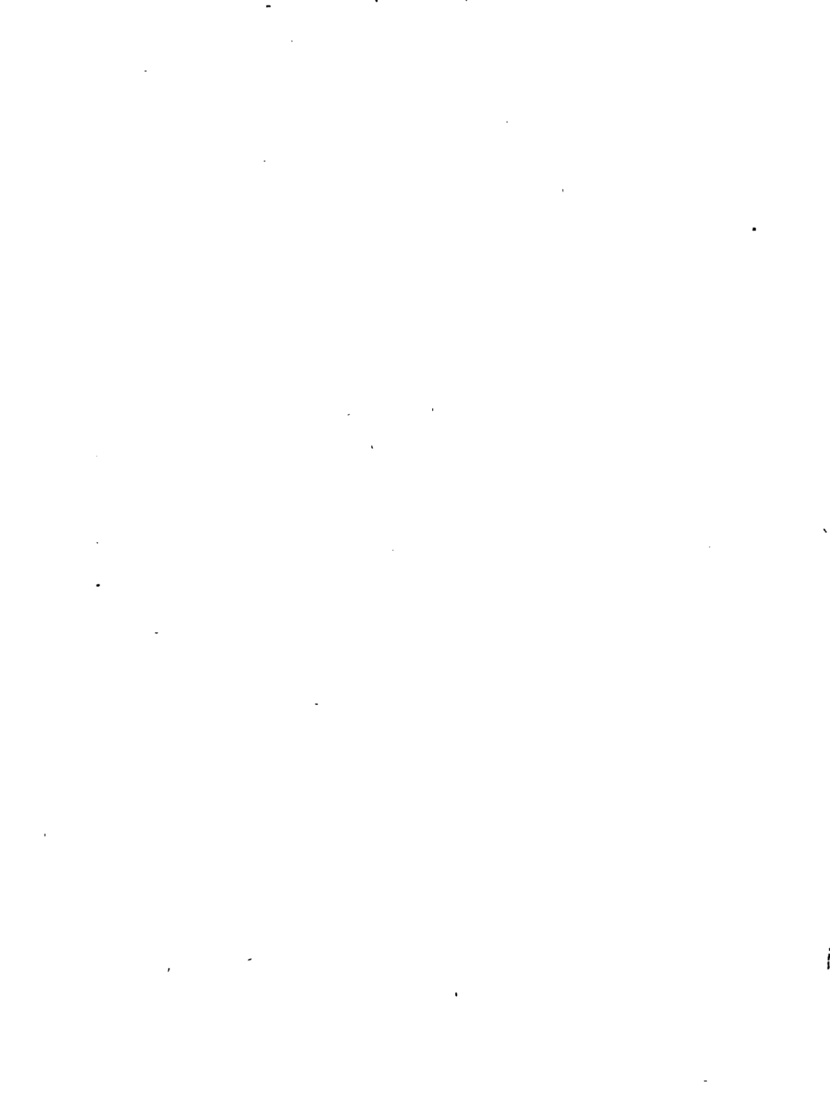
Die kunstgemäße Ausbildung einer bedeutenden Naturanlage bewirkt zu haben, bleibt eins unserer schönsten Gefühle; es ist aber zur laufenden Zeit ein größeres Verdienst als ehemals, wo noch jeder Anfänger an Schule, Regel, Meisterschaft glaubte und sich der Grammatik seines Faches bescheiden unterwarf, wovon die jetzige Jugend meistens nichts wissen will.

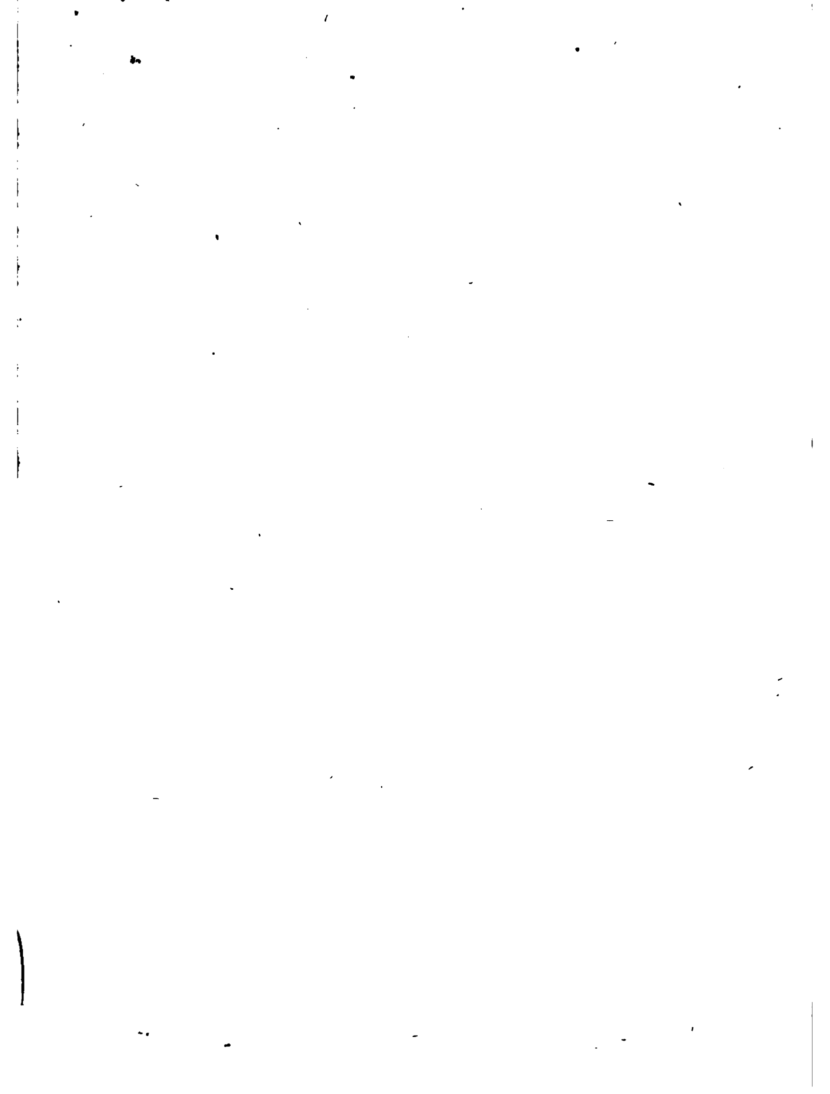
Die deutschen bildenden Künstler sind seit dreißig Jahren in dem Wahn, ein Naturell könne sich selbst ausbilden, und ein Heer von leidenschaftlichen Liebhabern, die auch kein Fundament haben, bestärken sie darin. Hun-

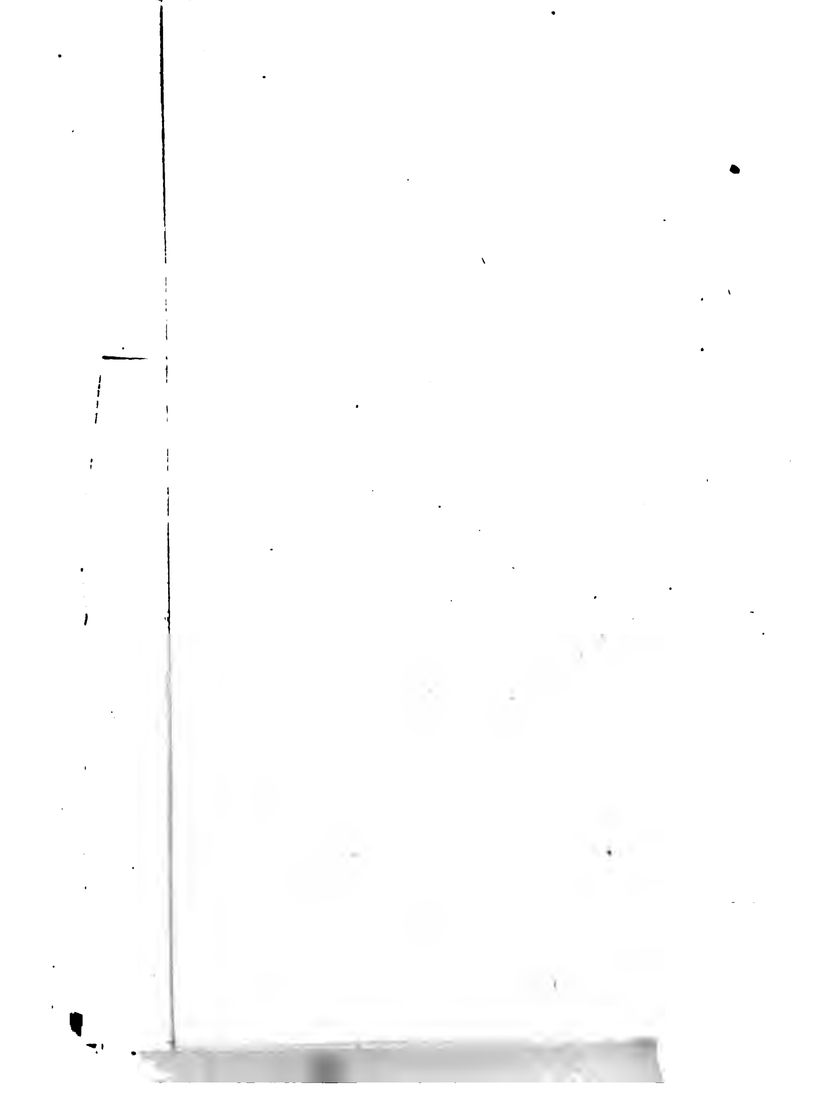
dertmal höre ich einen Künstler rühmen: Er sei nur sich selbst alles schuldig! das hör' ich meist geduldig an, doch versetz' ich auch manchmal verdrießlich: es ist auch darnach!

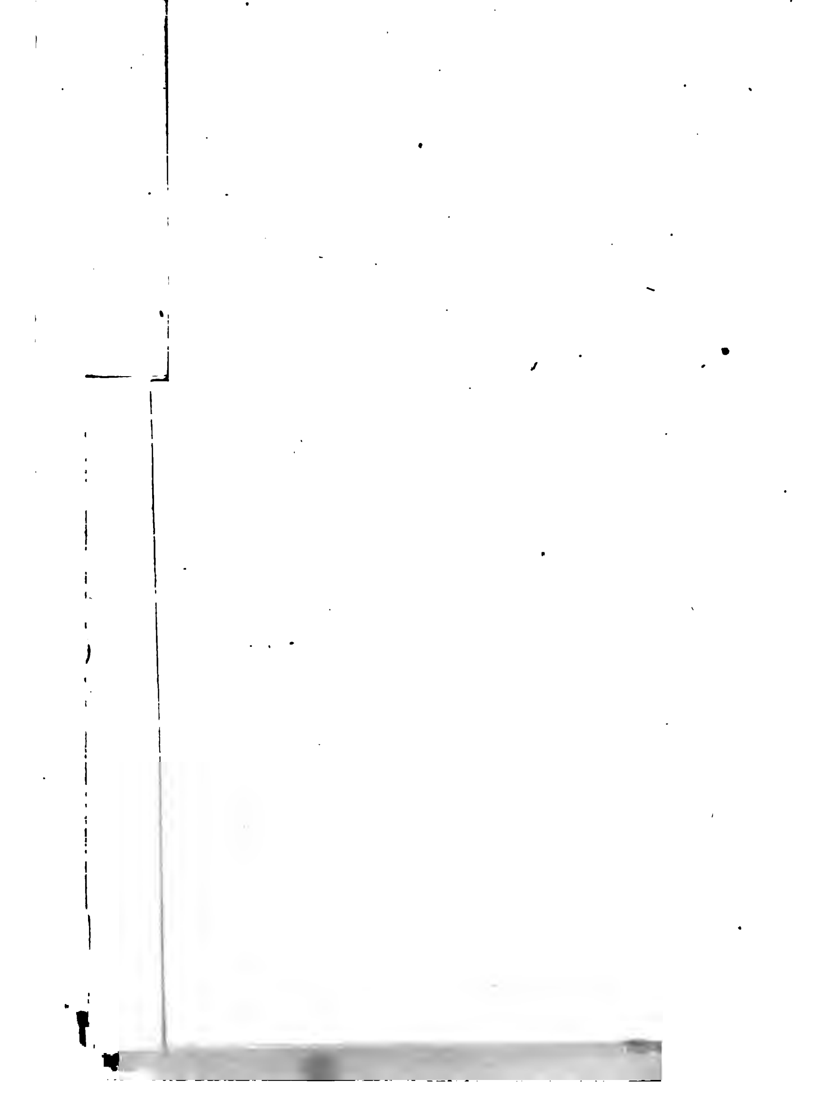
Was ist denn auch der Mensch an sich selbst und durch sich selbst? Wie er Augen und Ohren aufthut, kann er Gegenstand, Beispiel, Ueberlieferung nicht vermeiden; darum bildet er sich nach individuellen Lüsten und Bequemlichkeiten, so gut es eine Weile gehen will. Aber gerade auf der Höhe der Hauptpunkte langt das zersplitterte Wesen nicht aus, und das Unbehagen, die eigentliche Noth des praktischen Menschen tritt ein. Wohl dem, der bald begreift, was Kunst heißt.

Druck von J. B. Hirschfeld.









Wort mit einem d endi-
n
anstellend zu fin-
n
i / [illegible] | Allendald auf
n einem
[illegible] einem 1 e.g. [illegible] [illegible] |
d ü auf auf
[illegible] kommen muß
[illegible] e.g. [illegible] | Kein
[illegible]
keine ü sondern . kein
i
[illegible] sondern d, kein [illegible]
[illegible] sondern [illegible], keinen
[illegible]
[illegible].

Zan

...ie O gehörend.

Beilage N° 6.

Ich sage ich vielen
[illegible] [illegible]

